TOME XI. N° 4 1er NOVEMBRE 1957

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

LES LIVRES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Comment vit un romance

Trois savants espagnols, MM. R. Menéndez Pidal, Diego Catalán et Alvaro Galmes ont étudié le problème de la vie d'un romance dans la tradition orale [1]. Celle-ci, cependant, dépasse ici les limites d'un seul romance : elle en embrasse trois, celui de *Gerineldo*, celui de la *Boda estorbada* et un autre constitué par la juxtaposition des précédents.

En s'intéressant aux trois romances, nos auteurs n'ont pas amplifié le champ de leur recherche, comme on pourrait se l'imaginer à première vue, mais au contraire lui ont imposé des limites strictes, car l'ensemble romanciste qui a pour base *Gerineldo* compte de nombreuses autres combinaisons *Gerineldo* + *Huérfano*, *Gerineldo* + *Conde Niño*, *Conde Niño* + *Gerineldo*, *Prisionero* + *Gerineldo*, etc. Nos auteurs ne suivent donc pas la tradition multiforme dans toutes ses ramifications, mais s'en tiennent à une seule de ses branches, à sa branche maîtresse.

Cómo vive un romance se divise en trois parties bien distinctes, mais intimement solidaires : une introduction composée en 1952 par don Ramón Menéndez Pidal, très importante pour la compréhension des principaux points de la doctrine du maître ; la réimpression de son fameux essai de 1920 *Sobre geografía folklórica* (Revista de Filología Espa ola, t. IV), augmenté de quelques additions intéressantes, œuvre de MM. D. Catalán et A. Galmes ; une étude toute nouvelle de ces deux jeunes savants, intitulée *La vida de un romance en el espacio y el tiempo* et datée de 1950, qui complète et souvent confirme la précédente.

1. *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad.* Madrid, C.S.I.C., 1954. 19 × 25, XI-301 p., 15 cartes (REV. DE FIL. ESP., ANEJO LX).

La méthode de recherche est la même dans les deux essais. On réunit le plus grand nombre possible de versions orales, on les localise scrupuleusement, on les classe par affinités. Puis on étudie leur diffusion et leur répartition selon les méthodes de la géographie linguistique. On découvre ainsi la continuité géographique du mouvement de propagation qui se fonde sur la contiguïté spatiale, on cerne les aires mouvantes de rayonnement, on fixe les centres d'irradiation et on tire des conclusions d'ordre historique de l'observation du fractionnement ou de l'homogénéité des aires géographiques (pp. 118 ss. ; 145 ss.). Mais tandis que M. Menéndez Pidal sacrifie l'examen géographique des versions entières à celui des éléments particuliers qui les composent (p. 6), ses disciples, approfondissant une suggestion qu'il leur a faite (p. 119), ajoutent à l'étude des variantes particulières celle des versions complètes (p. 147) et arrivent à concevoir avec plus de précision la complexité de la propagation vivante d'un romance (pp. 272 ss.). Celui-ci se répand tantôt en bloc, tantôt en dispersant ses éléments constitutifs ou certains d'entre eux, sous la forme de variantes autonomes, qui sont chacune animées d'une force d'expansion différente. D'après MM. Catalán et Galmes, la propagation par version complète est postérieure à celle par variantes isolées (p. 274), ou plus exactement après une première diffusion par les variantes les deux modes ont alterné (pp. 277 ss.).

M. Menéndez Pidal avait fondé son étude sur une riche cueillette de versions orales (164 versions de *Gerineldo*, 165 de la *Boda estorbada*). Ses continuateurs ont triplé la récolte (576 versions de *Gerineldo*, 440 de la *Boda*). Ils ont exploré plus d'endroits, mieux réparti leurs enquêtes, encore qu'on puisse trouver que la Navarre et Minorque aient été trop peu exploitées, que d'une façon générale le Portugal ait été très inégalement visité (La Beira Litoral, l'Extremadura, le Ribatejo sont, semble-t-il, restés en dehors du circuit investigateur) et que l'Amérique espagnole continue à être bien mal connue. Quoi qu'il en soit, les bases de la recherche ont été largement multipliées, mieux assises, et bien des points encore obscurs en 1920 sont désormais éclaircis, bien des hypothèses encore douteuses à l'époque sont fortifiées, voire définitivement assurées. Mieux, grâce au plus grand

nombre de versions recueillies et à la confrontation des données de 1920 avec celles de 1950, MM. Catalán et Galmes ont pu utiliser le critère temporel à côté du critère spatial, qui seul avait retenu l'attention de M. Menéndez Pidal. Ils ont ainsi constaté que le type andalou *Gerineldo* + *Boda* s'est largement répandu au cours du dernier quart de siècle, reléguant les types simples dans les Asturies et la région cantabrique, et que la forme andalouse de *Gerineldo* s'est introduite en Castille au détriment de la version locale (pp. 269 ss.). D'une façon générale ils ont remarqué entre 1920 et 1950 une expansion andalouse en toutes directions, tant dans l'Espagne méridionale que dans les archaïques régions du Nord ou du Maroc, pour le plus grand péril des formes indigènes (pp. 275 ss.). Avant cette période, la pénétration du romance double dans le Nord était pratiquement inconnue (p. 270), et la situation y ressemblait assez à celle des siècles antérieurs, telle qu'elle est présentée par les deux versions de *Gerineldo* imprimées au XVIe siècle.

***

La tradition des romances étudiés est en effet vénérable. Si, comme le suggère sa répartition géographique actuelle, le type double *Gerineldo* + *Boda* est récent, le type simple de la *Boda*, pour nos auteurs, est ancien, quoique attesté dans la seule tradition orale d'aujourd'hui. M. Menéndez Pidal le fait naître au XVe ou au XVIe siècle, sans nous dire explicitement les raisons de ces dates (p. 88). Sans doute la présence du romance dans le répertoire des Juifs marocains y est-elle pour quelque chose. Mais est-ce suffisant? Ces mêmes Juifs ne connaissent-ils pas la version double? Certes. Ce qui prouve que leur mémoire n'est pas uniquement peuplée de romances de haute antiquité. MM. Catalán et Galmes sont moins affirmatifs que leur maître. Mettant à profit une suggestion de ce dernier, ils établissent un rapport entre la *Boda estorbada* et le romance du *Conde Dirlos* très répandu au XVIe et au XVIIe siècles (p. 220) : la *Boda* procéderait de *Dirlos* au prix de l'interversion des rôles du comte et de la comtesse sous l'influence de certain thème appartenant à la littérature folklorique étrangère. La relation avec *Dirlos*

(voir la version éditée par M. Menéndez Pelayo, *Antología de la poesía lírica española*, Madrid, 1945, t. VIII, pp. 332 ss.) est en effet assez précise, sans qu'on puisse aller jusqu'à affirmer que la *Boda* reproduise *Dirlos* dans sa littéralité. A chaque ressemblance il y a des différences de détail, qui montrent l'originalité du romanciste de la *Boda* et aussi son goût pour la complication des incidents narratifs (voir pp. 223, 224, 228, 229). Mais la dérivation reconnue par MM. Catalán et Galmes paraît justifiée. Nous l'invoquerions même pour défendre l'idée qu'à l'origine, dans la *Boda*, la comtesse, partie à la recherche de son mari disparu, rencontre un vacher et son troupeau de vaches, comme dans le *Dirlos* traditionnel, et non un troupeau de chevaux, comme le veut M. Menéndez Pidal (p. 59), ou d'animaux impossibles à préciser, solution à laquelle se rangeraient volontiers ses disciples (p. 59 note, p. 227, n. 1). En général, ceux-ci ne tirent pas de la comparaison de la *Boda* avec *Dirlos* tout le parti possible. Du romance de *Dirlos* nous connaissons les versions attestées dès le XVIe siècle par les *pliegos sueltos* et les romanceros (ces versions forment, pour reprendre l'expression de nos auteurs, le *Dirlos* « juglaresco ») et celles qui, au nombre de 19, appartiennent à la tradition orale et ont été recueillies au Maroc, à Santander, à León, à Zamora, à Orense, à Cáceres et au Portugal dans les régions de Tras-os-montes et de l'Algarve (p. 220, n. 2). Lorsqu'ils confrontent *Dirlos* et la *Boda*, MM. Catalán et Galmes font appel tantôt au « Dirlos juglaresco » (pp. 223, 226, 229, 231, 234, etc.), tantôt au *Dirlos* oral (pp. 227, 228, 231, 236, 240, etc.), sans préciser en fin de compte — ce qui serait d'un haut intérêt au point de vue de la chronologie — de quel type procède la *Boda* ni à quelle date a pu se produire la dérivation. D'un examen rapide de la distribution géographique des versions actuelles de la *Boda* (indiquée pp. 221-222), il ressort à notre avis que le romance ne doit pas être bien ancien : dans l'état actuel des enquêtes, il est en effet inconnu des séphardites d'Orient, des Américains, peu répandu au Maroc et au Portugal, populations et régions d'ordinaire archaïsantes ; en outre, sa tradition présente une grande fixité, ce qui est l'indice habituel d'une origine assez récente.

Si MM. Catalán et Galmes n'ont pas contredit ouvertement M. Menéndez Pidal sur la question de la date de la *Boda*,

ils s'opposent à lui avec une sympathique franchise sur celle du lieu de naissance du romance. M. Menéndez Pidal penchait pour une origine méditerranéenne (p. 88), en se fondant sur l'existence de variantes prétendûment archaïques en Catalogne et au Maroc. Ses élèves, invoquant la liaison avec *Dirlos*, reconnaissent dans certaines versions du Nord des traits primitifs [1].

***

Gerineldo est conservé dans la tradition orale, dans deux *pliegos sueltos* du xvi[e] siècle, dont le plus ancien est daté de 1537, et dans la *Tercera Parte de la Silva de Varios Romances* imprimée à Saragosse en 1551 par Esteban de Nájera.

De cette dernière impression on ne sait plus rien depuis la disparition du seul exemplaire complet de l'édition. Nous pouvons toutefois confirmer la relation que M. Menéndez Pidal établit entre elle et le *pliego* de 1537, en nous fondant sur la table de la *Silva* conservée fragmentairement à la Bibliothèque de l'Université de Liège : « Levantose Girineldos, LXXXV », comme le premier vers du *pliego* de 1537 (contre le premier vers de l'autre *pliego* « Gerineldo, Gerineldo »).

Sur la valeur respective des deux *pliegos*, les trois critiques sont entièrement d'accord : celui de 1537 est fragmentaire (pp. 14, 31, 46, 52, 157, 160, 165, 172, 176) [2] ; l'autre, qui est plus récent, est altéré par des retouches à prétention littéraire et augmenté d'une deuxième partie romanesque de pure fiction (pp. 11, 29, 46, 52, 157).

Cette dernière opinion est parfaitement fondée. Remarquons simplement que le romanciste interpolateur n'agit pas

1. Le problème de la *Boda* a été repris par nos auteurs dans un article publié dans *Vox Romanica*, t. XIII, 1953, pp. 66 ss., sous le titre *El tema de la Boda estorbada : Proceso de tradicionalización de un romance juglaresco*. On y trouvera très judicieusement esquissée l'évolution variée du romance depuis la version jongleresque qui est *Dirlos* jusqu'aux versions romanesques les plus récentes. Quant au *Dirlos* jongleresque de la fin du xv[e] - début du xvi[e] s., les auteurs le considèrent (p. 97) comme la mise en œuvre épico-chevaleresque, dans un décor carolingien, du thème romanesque de la « Noce contrecarrée ».

2. Même affirmation dans le *Romancero hispánico* de R. Menéndez Pidal, Madrid, t. I, 1953, p. 73.

autrement que celui qui augmentera plus tard *Gerineldo* de la *Boda*, à cette différence près qu'il puise dans les lieux communs de l'aventure romanesque tandis que l'autre se souvient du répertoire des romances. Mais le premier mouvement de prolonger une œuvre jugée trop brève est le même.

L'autre assertion nous paraît plus sujette à caution. Le caractère fragmentaire du romance imprimé en 1537, sans cesse affirmé, n'est pas évident. Pour l'établir M. Menéndez Pidal (p. 31) soutient que dans les vers 45-48, *Recordados, Gerineldo, / que ya érades sentido, / que la espada de mi padre / yo me la hube conocido* (texte du *pliego* aux pp. 157-160), l'infante dit qu'elle reconnaît l'épée de son père, mais n'avertit pas son amant de sa terrible découverte. C'est oublier qu'en disant sa découverte en sa présence, elle l'en informe bel et bien et l'avertit du danger qu'il court. Les vers du *pliego* sont parfaitement clairs. Pourquoi donc supposer que quatre hémistiches intermédiaires auraient été oubliés ou omis (hypothèse de M. Menéndez Pidal, acceptée par MM. Catalán et Galmes, p. 160) ? Pourquoi appeler au secours la tradition orale d'aujourd'hui pour comprendre un texte qui est compréhensible par lui-même ?

Mais jetons un coup d'œil sur cette tradition moderne à laquelle nos auteurs accordent tant de foi. Elle nous réserve des surprises. Les leçons modernes, très variées (voir pp. 160-163), sont plus compliquées que la leçon du *pliego* de 1537, et cette complexité plus grande paraît provenir de la complication d'une situation originellement simple. Les leçons des régions cantabriques et de Revilla-Vallejera en Castille (pp. 160-161) empruntent leur vers 2 à la tradition postérieure représentée par le second *pliego* et met dans la bouche de Gerineldo des paroles d'apaisement plausibles, mais inattendues : lui, le plus menacé, tente de calmer son amie, en essayant de lui faire croire que l'épée qu'elle a vue est à lui. Dans la version de Lagüelles dans les Asturies (p. 161), le trait précédent est remplacé par un autre moins heureux et qui sent plus encore la retouche : Gerineldo invente qu'il a apporté lui-même l'épée du roi. D'autres versions poussent la complication plus loin. A Tineo (Asturies), l'infante demande à Gerineldo si l'épée lui appartient (p. 162) ; à San Salvador, Cangas de Tineo, Besullo (Asturies), les deux amants

ont un moment d'hésitation sur la personne à qui appartient l'épée (p. 162) et à Cangas de Tineo et à Besullo on se souvient d'un vers qui apparaît pour la première fois dans le second *pliego* (voir le vers 2). En Catalogne, à Olot, on imagine que le roi substitue son épée à celle de Gerineldo (p. 162). Deux versions orales rappellent la concision du *pliego* de 1537, celle de Tamón (p. 161, n. 1) et celle de La Bañeza (p. 161) — cette dernière avec le détail curieux de l'or, qui est sans doute additionnel. Ces deux versions, que nos auteurs négligent à tort, nous administrent la preuve qu'une leçon concise et simple comme celle du *pliego* était parfaitement viable dans la tradition orale. Aucune de celles qui lui sont préférées ne lui sont, selon nous, préférables. Toutes appartiennent à un stade plus tardif dans l'évolution du passage.

Hormis l'illusoire erreur des vv. 45-48, nous n'avons trouvé ni dans l'essai de M. Menéndez Pidal ni dans celui de ses élèves aucun argument en faveur du caractère fragmentaire du romance imprimé en 1537. Ce caractère sauterait-il aux yeux? Le romance commence « ex abrupto » : *Levantose Gerineldos / al rey dejara dormido, / fuérase para la infanta* (vv. 1-3). Ce début ne suffit-il pas? N'est-ce pas le début réel de l'aventure? Pourquoi vouloir qu'il soit « introduit »? Sans doute l'est-il dans la tradition orale, mais est-ce une raison pour rejeter, comme le résultat d'un accident, la façon narrativement si juste dont commence le récit dans le *pliego* de 1537? Jugeons avant d'aller plus loin l'exorde des versions orales. C'est un exorde lyrique (voir p. 164), *Quien tuviera la fortuna* ..., dont la nécessité n'est pas évidente et qui amollit la brusquerie pleine d'effet de l'entrée en matière du *pliego* de 1537. Ce lyrisme inutile est suivi d'un dialogue entre Gerineldo et l'infante, également inconnu du *pliego* de 1537, au cours duquel les deux jeunes gens se fixent rendez-vous (pp. 164-165). Ce dialogue, repris aussi dans le second *pliego* de XVI[e] s. (vv. 1-12, texte imprimé pp. 157-160), s'accorde mal avec la question posée par l'infante aux vv. 9-10 du *pliego* de 1537 (vers confirmés par les vv. 21-22 du second *pliego* et par la tradition orale indiquée p. 167) [1].

1. « La jeune fille s'étonne que quelqu'un frappe à sa porte à l'heure même où elle attend Gerineldo ». — Certaines versions orales montrent

Pour prouver l'ancienneté de l'introduction lyrique, MM. Catalán et Galmes (p. 164) tirent argument de sa présence dans les traditions séphardites d'Orient et du Maroc. Il vaut la peine de les étudier dans les textes que les deux critiques ont la bonne grâce de nous livrer (pp. 196-197 ; 198-199). Les versions orientales méritent une attention particulière, car elles sont souvent très archaïsantes. L'introduction lyrique de la première fait songer irrésistiblement au début de l'*Infante Arnaldos* [1] : *Quien tuviera tal aventura / mañana de san Yenar / como tuvo Yerineldo / de lavar paños del rey / en la orilla del mar.* L'autre version, de son côté, est dépourvue d'introduction (p. 196, n. 2). Que conclure ? Que l'auteur de cette dernière a « oublié » les vers introductifs ? Ou que celui de la première version s'est souvenu de l'exorde si poétique de l'*Infante Arnaldos ?* Peut-être les deux. Mais en tout cas, certainement, que les vers *Quien tuviera tal aventura* ... sont postiches : ces vers assonnent en *-a* dans un romance en *i....o* [2]. On aurait tort, d'autre part, pensons-nous, de croire trop aveuglément au nécessaire archaïsme des versions orientales. Dans celle qui commence par *Quien tuviera tal ventura,* l'héroïne de l'aventure n'est pas l'infante, comme partout ailleurs, mais la reine. Cette substitution, dont MM. Catalán et Galmes ne tiennent pas compte, n'est pas un simple accident de mot, mais entraîne diverses rectifications de détail (voir les vv. 10-11), qui prouvent qu'il s'agit bien d'un remaniement conscient, dont le modèle appartient à la tradition générale qui faisait de l'infante l'amie de Gerineldo (voir v. 10), et même plus exactement à un

par une retouche qu'un de leurs remanieurs s'est rendu compte du désaccord auquel nous faisons allusion. Il l'a éliminé en imaginant avec une heureuse subtilité que, dans son empressement, Gerineldo arrive trop tôt au rendez-vous et est reçu par cette question de l'infante : « Qui bat à la porte ? » (voir p. 197).

1. Plutôt l'*Infante Arnaldos* que le *Conde Niño* dont il est parlé à la p. 197. Voir *quien tuviera tal ventura, mañana de,* contra *Conde Olinos* (texte dans M. Menéndez Pelayo, *Antología,* t. IX, pp. 203-204).

2. On peut aussi supposer que l'auteur de *Quien tuviera tal aventura* a substitué son exorde influencé par l'*Infante Arnaldos* à l'introduction lyrique habituelle à la tradition orale du romance.

stade déjà tardif de cette tradition (au v. 12 Gerineldo arrive trop tôt au rendez-vous ; voir la note de la p. précédente). La version longue séphardite est en fait plus embrouillée qu'il ne paraît et que ne le disent MM. Catalán et Galmes (p. 197). Le v. 12 laisse entendre que Gerineldo arrive trop tôt et est ainsi en contradiction avec les vv. 10 et 11, et avec le v. 13 qui le montrent obéissant aux prescriptions de sa Dame. Cette incertitude est le signe indubitable d'un remaniement, parce qu'elle montre à la fois la retouche (attendre le matin, vv. 11 et 13) et la leçon retouchée (arriver avant l'heure du rendez-vous qui est fixé *a la media noche o al cantar del gallo primo*, vv. 9, 10 et 12). La tradition des séphardites d'Orient est beaucoup moins pure qu'on ne l'imagine habituellement et ce n'est qu'avec précaution et après un examen attentif qu'il faut en tirer argument. Dans le cas de *Gerineldo* elle nous paraît avoir assez altéré le récit.

Celle des Juifs du Maroc est plus riche en versions. MM. Catalán et Galmes (p. 198) n'en connaissent pas moins de 14 complètes et de 3 fragmentaires, qui toutes se ressemblent beaucoup. D'après l'échantillon qui nous en est fourni, la tradition marocaine présente l'introduction lyrique suivie du dialogue qui fixe l'heure du rendez-vous, comme dans certaines versions asturiennes, et possède naturellement le désaccord déjà relevé entre ce début et l'inquiétude de l'infante en entendant frapper à sa porte à l'heure fixée (v. 16 : *¿ Quién es ése o cuál es ése que a mi puerta ha combatido ?*). La tradition marocaine essaie d'éliminer cette difficulté de la même façon que certaines versions castillanes (Calatañazor, Cubillos, Valseca) ou catalanes (Aguiló, Vich, San Pedro de Torelló) (voir p. 199). Elles imaginent que Gerineldo n'est pas ponctuel et que l'infante s'impatiente *¡ Mal haya tú, Gerineldo, quien amor puso contigo / media noche ya es pasada y tú no habías venido !* (vv. 13-14). Ces vers psychologiquement excellents, car ils dépeignent à merveille l'énervement de l'amoureuse, sont interpolés pour tenter de justifier, sans y réussir tout à fait [1], la question du v. 16, traditionnelle et même pri-

1. Cette retouche est analogue à celle dont nous avons parlé ci-dessus, p. 7, n. 1, mais elle est moins heureuse. Elle ne parvient pas à placer la question du v. 16 dans un contexte où elle sonnerait tout à fait juste, et introduit dans l'attitude de Gerineldo un élément qui s'accorde mal avec l'empressement qu'il montre au v. 9.

mitive, à la suite de l'introduction lyrique et du dialogue. D'autres particularités de la tradition marocaine démentent son caractère archaïque. Le réveil du roi (v. 20) est à peine indiqué : ni songe prémonitoire ni demande de vêtements, comme partout ailleurs (voir pp. 12 ss. ; 152 ss.). Arrivé devant les coupables endormis, le roi hésite à tuer Gerineldo : *si matare a Gerineldo mi reino será perdido.* Cette réflexion est d'ordinaire appliquée à la mort de l'infante (voir pp. 16, 149 et 2e p.s., vv. 59-60) et, seulement dans ce cas, elle a un sens [1]. Traditionnellement le roi renonce à percer Gerineldo de son épée parce qu'il l'a élevé depuis sa plus tendre enfance (voir pp. 16, 149 ; *pliego* de 1537, vv. 27-28 et 2e *pliego* v. 58 avec une légère variante). La version marocaine s'est écartée de la tradition commune en attribuant à la mort envisagée de Gerineldo la pensée qui était inspirée par celle de l'infante et en faisant dire au roi à propos de celle-ci *y si matare a la infanta viviré con un suspiro* (v. 25). Sentiment délicat et joliment exprimé, mais qui provient comme les vv. 26-28 qui suivent [2] d'un autre romance, *Sufrir callando* (voir p. 200). Nous avons donc là une contamination, qui n'a rien d'original et qui est peut-être née au Maroc même [3]. Le v. 38 *la fragancia de una rosa me ha trastornado el sentido* est d'insertion tardive dans la tradition générale (voir p. 171). La fin du romance (vv. 43-44), qui voit contre toute attente Gerineldo refuser la main de l'infante, ne découle nullement

1. En quoi en effet la mort d'un page mettrait-elle le royaume en péril ?

2. Ils annoncent que le roi décide de taire ce qu'il vient de découvrir, en invoquant une raison qui n'a qu'un rapport lointain avec la présente aventure : *mejor valle que me calle y no no lo diga a ninguno / que no hay mujer en el mundo que el seso tenga cumplido / sino la que sufre y tapa las faltas de su marido* (vv. 26-28).

3. MM. Catalan et Galmes, p. 200, opineraient en faveur d'une origine andalouse, en se fondant sur une contamination analogue dans une version asturienne de *Gerineldo* + *Boda* : *así más vale dejarlo, callarlo para conmigo.* La ressemblance entre l'interpolation marocaine et l'interpolation asturienne ne nous paraît pas de nature à étayer l'hypothèse des auteurs qui se heurte à une difficulté majeure : pas une des innombrables versions andalouses n'offre la contamination en question. L'accord entre les versions marocaine et asturienne n'est d'ailleurs que partiel et porte surtout sur l'idée, qui est un lieu commun.

de ce qui précède et contredit même d'une façon flagrante les premiers vers (vv. 1-2), qui annoncent le bonheur de Gerineldo auprès de l'infante. C'est une malheureuse addition postiche, qui n'est même pas assonancée en *i...o* comme le reste du romance, mais en *e...a*. Elle n'est pas inconnue de certaines versions espagnoles altérées (voir pp. 27 ss. et 178). En bref nous observerons que la tradition marocaine est trop entachée d'innovations pour que nous puissions sans réserve y voir un témoignage d'« abolengo », pour reprendre le terme de MM. Catalán et Galmes.

Puisque aucune version séphardite, ni d'Orient ni du Maroc, n'établit l'ancienneté de l'introduction lyrique et du dialogue, puisque d'autre part il n'y a aucune raison interne de croire le *pliego* de 1537 amputé de cette même introduction et de ce même dialogue, les motifs pour prétendre que ce début est primitif s'évanouissent, et avec eux s'effondrent les fondements principaux de la doctrine qui veut voir dans la tradition orale la dépositaire fidèle des formes les plus anciennes et les meilleures de la tradition romanciste [1].

A notre avis le *pliego* de 1537 n'est pas acéphale. Mais n'aurait-il pas omis les derniers vers du romance, comme nos auteurs en sont persuadés ? Dans le *pliego* le romance s'achève, après la découverte par le roi des amants endormis, sur les craintes de l'infante pour son ami et sur les propos rassurants de celui-ci. — *¿ Qué será de ti, Gerineldo, qué serán de tus servicios ?* — *Lo que ha de ser, señora, que nos casemos yo y tigo* (vv. 49-52). La tradition orale et l'autre *pliego* font suivre cette scène d'une rencontre entre le roi soupçonneux et le pauvre Gerineldo, qui essaie maladroitement de se disculper. Puis le *pliego* conduit les amants sur le chemin de la fuite, où ils courent les plus grands dangers, tandis que les versions orales racontent avec des détails différents comment le roi accorde la main de sa fille à son page (voir pp. 25, 176 ss.). Seule cette dernière péripétie nous intéresse, l'autre étant une véritable déviation qui nous éloigne de la tradition romanciste. Pour peu qu'on y prenne garde, la scène finale des versions orales fait l'effet d'être la mise en clair de ce que suggère sans

1. Affirmée par R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, t. II, p. 418.

équivoque la fin du *pliego* de 1537. Or celle-ci est en réalité, malgré les apparences, une vraie fin, qui met en œuvre des éléments déjà connus (l'acquiescement du roi déjà manifeste, quand renonçant à tuer les coupables, il leur pardonne ; l'élévation de Gerineldo qui se tire à son profit de l'aventure périlleuse où son amour l'avait engagé). La version du *pliego* de 1537 s'achève sur la perspective du mariage des amants. Est-elle tronquée parce qu'elle ne souffle mot de la décision du roi de le célébrer, décision qui est implicite dans son indulgence envers les jeunes gens ? Plutôt que de suspecter une version parce qu'elle a été imprimée et d'accorder toute sa confiance à d'autres parce qu'elles sont orales, mieux vaut s'enfermer dans l'alternative suivante : puisqu'il y a eu nécessairement remaniement, dans quel sens est-il le plus compréhensible ? Ajouter la scène où est prise la décision attendue et annoncée du mariage ? Retrancher cette scène parce qu'elle a été annoncée ? La première solution est évidemment préférable, car c'est le sort du remaniement secondaire d'expliciter ce qui n'est que suggéré dans le modèle et du remaniement premier de conserver plus fidèlement les suggestions délicates de l'œuvre originale.

L'affirmation que la version du *pliego* de 1537 est incomplète est non seulement non motivée, mais, selon nous, sans fondement réel et contraire aux conclusions qui découlent d'une analyse de l'œuvre. Les défaillances de mémoire, généreusement accordées par M. Menéndez Pidal au collecteur de 1537 (p. 13), seraient plutôt d'heureux oublis, des oublis de poète, qui créent de si poétiques effets que nous préférons caresser l'espoir que l'imprimeur de 1537 n'a pas défiguré l'œuvre qu'il voulait perpétuer. Il faudrait pour accréditer l'idée d'accidents de copie ou d'impression d'impérieux arguments qu'on ne nous livre pas.

Pour nous la chronologie doit avoir raison : la version la plus ancienne doit être plus proche du romance original que les versions orales d'aujourd'hui [1], elle est plus simple, sans

1. Un dernier exemple. Quand le roi découvre les coupables, il songe un instant au meurtre. Dans le p.s. de 1537 il songe à tuer son page Gerineldo, mais non sa fille l'infante (v. 37). Dans la tradition orale ainsi que dans le 2e p.s., il désire supprimer les deux coupables.

que cette simplicité soit accidentelle ou due à un effort réussi de simplification.

***

La tradition d'aujourd'hui est-elle exclusivement, essentiellement orale ? Nos auteurs, pour qui l'authentique « tradicionalidad » ne peut être qu'orale, en sont convaincus et, pour sa part, M. Menéndez Pidal insiste sur l'insignifiance de l'action exercée par les *pliegos sueltos* sur les versions orales (p. 48). Ils ont raison pour autant que n'aient été imprimés que les deux *pliegos* dont nous disposons. Mais oserions-nous jamais le prétendre ? Oserions-nous assimiler l'absence à la non-existence ? Les recherches de M. Menéndez Pidal sur l'épopée nous mettent en garde contre pareille audace « bédiériste ». La « traditionalité » uniquement orale des versions modernes n'est qu'une possibilité, qu'il est dangereux d'ériger en dogme et d'invoquer à propos de la version première.

***

MM. Menéndez Pidal, Catalán et Galmes admettent que celle-ci a existé, mais la réputant inaccessible, ils s'en soucient fort peu. Ils cherchent à se la représenter moins pour elle-même que pour avoir le point de départ de la tradition dont l'étude accapare tous leurs soins. *Cómo vive un romance* décrit en effet le développement de la tradition, sans s'attarder à sa naissance. Selon nos auteurs, à peine né, le romance se transforme et toute l'attention du critique doit se porter sur ces transformations. Le romanciste premier, étant plus intéressant comme « déclencheur » de tradition que comme créateur original, peut être négligé sous ce dernier aspect,

A première vue on donnerait raison à cette dernière leçon, mais à la réflexion on se rend compte que l'autre est plus véridique. L'infante est, selon le romance, moins coupable que le page audacieux et impie, qui est seul en danger (p.s. de 1537, vv. 49-50), qui est le seul à prendre peur (2e p.s., vv. 75-78 ; trad. orale archaïsante : Catalogne, p. 189 ; Durvalo (Soria), p. 193 ; Riaza (Segovie), p. 193 ; Nouveau-Mexique, p. 203). La tradition orale, qui fait naître l'effroi au cœur de l'infante, s'écarte davantage du type primitif.

d'autant plus que sa création est impossible à saisir dans ses détails.

Cette position est le fondement méthodique de la doctrine de la « tradicionalidad », telle qu'elle nous est esquissée par M. Menéndez Pidal en guise d'introduction (pp. v-xi). Doctrine d'essence anti-individualiste, quoique admettant la coparticipation d'innombrables individus à la formation continue de la tradition collective et supposant à la base de celle-ci une œuvre individuelle. Mais toutes ces créations individuelles sont diluées dans la majestueuse création collective qu'elles constituent.

Il n'entre pas dans notre propos de discuter l'ample théorie de M. Menéndez Pidal, que nous qualifierions volontiers de « hégélienne ». Bornons-nous à dire que si elle dégage excellemment le caractère essentiel qui distingue la poésie traditionnelle de la poésie individuelle des grands poètes artistes, à savoir son renouvellement incessant à travers la multitude des variantes individuelles, elle marque trop les différences qui les séparent et croit y reconnaître trop vite des oppositions irréductibles. Elle sacrifie trop aisément le créateur premier, le poète, au sens étymologique du mot, sous prétexte que son œuvre nous échappe. Quoique inaccessible, cette œuvre n'en a pas moins été le principe de tout. Quoique difficilement identifiable, le poète premier n'en a pas moins été celui qui a mis dans une forme artistique particulière ce qui ne l'était pas avant lui et en cela, qui est essentiel, il ressemble à ses frères, les poètes dits artistes ou individuels. La théorie traditionaliste ne le met pas à sa vraie place. Les innombrables variantes qui donnent au romance son mouvement continu si particulier sont, elles aussi, d'essence individuelle. Ceux qui les imaginent sont à leur manière des créateurs. Sans doute ne doit-on pas les confondre avec le romanciste premier ou les poètes artistes, mais c'est moins parce qu'ils ne ressentent pas un « impulso creativo » (p. vi) et voient leurs infimes créations emportées par la « lenta y continua variación » générale (p. vi), que parce qu'ils diffèrent d'intention et de souffle créateur. Avec les remanieurs la nouveauté n'est pas poursuivie comme telle, l'individu modifie un romance sans avoir le dessein d'en faire un romance nouveau, mais seulement pour lui apporter quelques retouches sous

l'effet d'une impulsion momentanée, d'une inspiration vite épuisée. Avec les remanieurs la participation personnelle est fugitive, peu appuyée, l'intervention individuelle ne rend pas méconnaissable ce que transmet la tradition. Aussi comprend-on qu'inscrite dans le mouvement traditionnel qui la dépasse et qu'elle respecte, elle reste anonyme. L'anonymat est « consubstantiel » à la tradition romanciste — mais non nécessairement à la création romanciste, comme le voudrait M. Menéndez Pidal [1], — comme il l'est à la tradition des remaniements des chansons de geste et des chroniques médiévales. M. Menéndez Pidal (p. IX) fait une distinction subtile entre la première, qui serait la vraie « traditionalité », et la seconde qui ne serait qu'une « semi-traditionalité ». Craignons qu'il n'y ait là qu'artifice verbal. Car quelle différence essentielle y a-t-il entre la retouche d'un remanieur de geste ou de chronique et celle d'un remanieur de romance ? En quoi la première est-elle plus individuelle que la seconde ? N'est-ce pas le même processus créateur ? La seule différence que nous apercevons, c'est que dans le premier cas la retouche est portée sur le parchemin et a des chances de se perpétuer et que dans le second elle reste sur les lèvres, éphémère et fugitive. Mais est-ce là, au point de vue de celui qui invente la retouche, différence essentielle ?



Cóme vive un romance est un grand livre. Les recherches sur les romances de *Gerineldo* et de la *Boda estorbada* sont à la base de certaines des conceptions fondamentales de M. Menéndez Pidal et de l'École espagnole sur le romancero et plus généralement sur la littérature « populaire » de la ballade. Elles sont d'ailleurs techniquement menées magistralement tant par les disciples que par le maître. Une rigoureuse mé-

1. L'anonymat du romanciste premier que M. Menéndez Pidal assimile à celui des remanieurs, pour constituer un anonymat général qui serait le signe de la poésie collective dont l'auteur n'est personne, parce qu'il est tout le monde, doit, à notre avis, s'expliquer autrement, en faisant appel aux circonstances particulières de la création artistique au moyen âge et à la destination des romances.

thode de travail leur permet de débrouiller l'écheveau d'une tradition très riche, connue grâce à des enquêtes directes, sévères et minutieuses. D'indéniables qualités de cartographe et une grande clarté dans l'exposition leur permettent de « faire voir » les phénomènes et de les rendre accessibles malgré leur complexité [1].

Cómo vive un romance comporte aussi une leçon morale. Nous y voyons non sans une émotion admirative le grand Menéndez Pidal patronner un travail où certaines de ses vues sont contredites. Voilà qui le grandit encore.

Liège. J. Horrent.

1. Regrettons cependant la négligence typographique qui dépare l'ouvrage et l'incommodité réelle des renvois du type I, 3, c, sans indication de page.

Sainte Thérèse et saint François de Sales

Dans la correspondance de saint François de Sales, on trouve quelques missives latines. L'une d'entre elles, adressée au pape Clément VIII, supplie ce dernier d'accueillir avec faveur le secrétaire du roi, M. de Santeuil, porteur d'une requête de Catherine d'Orléans, duchesse de Longueville. Et l'évêque de Genève d'expliquer que celle-ci, s'inspirant du précédent italien dû à l'initiative du P. François Soto, de l'Oratoire, désirerait voir fonder aussi en France des maisons de la réforme thérésienne [1]. Cette lettre datée de Thorens, 2 novembre 1602, a été réclamée à l'auteur par la véritable animatrice du projet, Mme Acarie, dont François de Sales, lors d'un séjour à Paris, venait de faire la connaissance. Du reste, il avait lui-même appuyé l'idée de la fondation carmélitaine, lors d'une réunion décisive tenue chez les Chartreux du faubourg Saint-Jacques, au début de l'été de cette année-là.

A ce moment, saint François de Sales est âgé de trente-cinq ans. Il a accompli déjà au Chablais l'extraordinaire exploit apostolique désormais attaché au souvenir de son nom. Mais il vient de faire, dans le cercle pieux de Mme Acarie, la rencontre d'expériences spirituelles qui, si elles n'ont pu demeurer ignorées du théologien et du directeur d'âmes qu'il était, ne lui avaient jamais encore paru aussi proches sans doute. Homme d'action et de controverses, voici qu'il prend contact avec des âmes dont l'oraison est l'exercice privilégié et dont l'action cherche à y amener, les plus nombreuses possible, les autres. La contemplation,

1. *Œuvres*, éd. Annecy, t. XII, p. 131.

jointe au dépouillement et à la pénitence, devient pour elles l'état éminemment souhaitable, celui qu'il faut espérer et attendre humblement de Dieu, et qui constitue la forme la plus haute de son service, puisque, d'ailleurs, elle s'épanouit nécessairement en effort de vertu et en souci apostolique. Ce dernier qui a été jusqu'ici au tout premier rang de la vie de François de Sales, se trouve situé ainsi à sa place véritable et à la fois exalté mieux que jamais, parce que retrempé profondément dans sa source. Telle est, en effet, l'orientation dite mystique de la vie religieuse. J. Delacroix a qualifié un tel état d'âme de « théopathique » [1], soulignant bien ainsi sa marque distinctive, dont l'erreur quiétiste (ou du « pur amour ») ne sera que la subtile corruption [2].

Le groupe de Mme Acarie nourrit de telles aspirations par la lecture de certains écrivains de la tradition chrétienne. Il ne saurait plus faire de doute que, parmi eux, les mystiques du Nord ont occupé une grande place : les vues de Dom Huyben à cet égard ont été confirmées par les recherches importantes de M. Dagens [3]. Si bref que fût ce séjour à Paris de saint François de Sales, il eut sans doute le temps d'apercevoir l'évidente relation entre la vie spirituelle de Mme Acarie et la lecture des écrivains mystiques. Or, *au moment où il la rencontre*, le principal écrivain spirituel auquel la sainte femme est pour lors adonnée n'est plus, semble-t-il, un écrivain du Nord, mais bien la réformatrice du Carmel. Les efforts mêmes qu'elle déploie en ce moment en vue d'introduire en France le Carmel réformé, en témoignent

1. Déjà le Pseudo-Denys (dont on sait l'influence sur la mystique chrétienne ultérieure) parlait de cet état où l'on « souffre les choses divines ».

2. En ce sens surtout que le quiétisme prétend minimiser ou éliminer l'activité des forces humaines jusque dans la vie morale préalable aux dons mystiques et que ceux-ci d'ailleurs ne cessent pas de supposer.

3. Cf. J. Dagens, *Bérulle et les origines de la restauration catholique* (1575-1611), en particulier p. 117 (sur Beaucousin et les Chartreux) et p. 119 (sur le Minime Antoine Estienne, un des directeurs de Mme Acarie). Voir dans la bibliographie de ce volume la référence des articles de Dom Huyben. La *Bibliographie chronologique de la littérature de spiritualité et de ses sources* (1501-1610) publiée par Dagens en 1952 montre bien la pénétration en France des « mystiques du Nord » à la fin du xvie siècle.

avec assez de pertinence. Du reste, son biographe et ami, André Du Val, révèle qu'en 1601, comme venait de paraître la traduction française de la *Vie*, du *Chemin* et du *Château* par Jean Quintanadoine de Brétigny, elle se les fit lire, car « les lire, elle ne le pouvait pas, Dieu l'attirant aussitôt hors de ses sens »[1]. Au moins, faudra-t-il convenir que la demande d'intervention adressée à François de Sales par Mme Acarie signifie, à quelque titre, l'intérêt que celle-ci lui a vu prendre à la figure de sainte Thérèse.

Notre présent propos est d'entreprendre une confrontation systématique de l'œuvre salésienne avec celle de sainte Thérèse[2]. Dans l'exécution de ce dessein, nous serons attentifs à ne pas sous-estimer le génie propre de saint François de Sales : il ne faut à aucun prix qu'il « fasse les frais » de notre entreprise. Nous ne le croirons pas, en d'autres termes, nécessairement incapable de trouver par lui-même ce que Thérèse a exprimé avant lui... D'autre part, il ne faudra pas oublier non plus que l'un et l'autre ont des prédécesseurs et que d'ailleurs ceux-ci, comme eux-mêmes, représentent pour une large part, une seule et même tradition.

Les feux de balisage que nous avons ainsi posés, et que nous nous efforcerons de ne pas perdre de vue, rétrécissent assez, comme on le voit, l'aire de validité des conclusions. Mais ces nécessaires précautions — est-il besoin de le dire ? — ont élargi d'autant le champ des recherches.

Dans l'exposé qu'on va lire et qui résume les acquis de ces dernières, nous mettons surtout à profit des observations personnelles, mais nous tenons compte aussi des quelques remarques sur la parenté d'esprit entre les deux écrivains qu'avaient exprimées déjà deux spécialistes de saint François, Dom Mackey et M. Francis Vincent[3] ou, plus récemment, Mère Mary Majella Rivet et le P. Liuima[4].

1. Cf. cette citation de Du Val dans Bremond, *Hist. litt...*, t. II, p. 282-283.

2. Cet article étudie la correspondance de saint François. Le prochain examinera l'*Introduction à la Vie Dévote*. Nous réservons pour un volume à paraître le *Traité de l'Amour de Dieu*.

3. A la vérification, elles nous sont apparues assez faibles.

4. La thèse de Mary Majella Rivet date de 1941 et s'intitule : *The influence of the Spanish Mystics on the works of saint François de*

Saint Francois de Sales lecteur de sainte Thérèse.

Ce n'est pas — contrairement à ce qu'en affirme, par exemple, Calvet [1] — à l'époque de ses études en Italie ni par l'influence sur lui du Père Possevin que François de Sales se mit à lire Thérèse d'Avila. Il y a lieu d'admettre avec Bremond qu'il apprit à connaître les œuvres de la sainte espagnole en 1602, lors de ses contacts avec le cercle parisien de Madame Acarie [2].

Que, toutefois, François de Sales n'ait pas commencé de lire sainte Thérèse durant son séjour de 1602 à Paris — qui ne dura que trois mois — nous le croirons aisément, vu les occupations de toute sorte, visites et prédications, qu'on sait avoir été alors les siennes [3]. Le P. Liuima a eu raison de le souligner. Peut-être seulement pourrait-on observer que la lecture n'est pas l'unique moyen d'entrer en contact avec un auteur ni surtout avec les idées d'un auteur. N'imaginerait-on pas assez bien que Mme Acarie, qui se faisait lire Thérèse d'Avila, entretenait ses visiteurs des richesses qu'elle y découvrait, d'autant plus que leurs rencontres avaient pour objet la fondation d'un Carmel thérésien? Aussi bien, la lettre que François de Sales écrit au pape Clément VIII, le 2 novembre 1602, précisément pour obtenir l'arrivée en France des Carmélites thérésiennes, prouve assez l'intérêt que son hôtesse a su éveiller chez lui pour la sainte réformatrice [4].

Sales, Washington, 1941, 240 p. ; c'est une thèse de lettres de la Catholic University of America.

Quant à l'ouvrage du P. Liuima, Lithuanien réfugié en France, il fut présenté comme thèse à la Faculté de Théologie de Toulouse. Une partie seulement concerne le problème littéraire qui nous occupe ici, et c'est précisément cette partie intéressant nos recherches qui a été publiée dans la *Revue d'Ascétique et de Mystique*, 1948, p. 220-239 et 376-385, sous le titre : *Saint François de Sales et les mystiques*.

1. *La littérature religieuse de Fr. de Sales à Fénelon* (*Hist. de littér.* fr., s. la dir. de J. Calvet, t. V),p. 28.
2. Si notre conclusion rejoint celle de Bremond, nos arguments, que nous ne pouvons développer ici, diffèrent des siens.
3. Fr. Trochu, *S. François de Sales*, t. I, ch. 29, 30 et début 31.
4. Voir le début de cet article.

Mais c'est là, il est vrai, si fondée qu'elle soit, une hypothèse assez inutile, dès lors qu'il importe peu pour notre sujet de déterminer avec une telle précision la date à laquelle saint François connut les textes thérésiens, pourvu seulement que cette date soit antérieure à ses grands ouvrages.

Or, cette antériorité est bien certaine. En effet, dès 1604, la correspondance du saint révèle qu'il connaît personnellement les œuvres thérésiennes. Le P. Liuima a eu raison d'insister sur cette date. Mais ce qui n'a pas été suffisamment souligné par lui, et que les lettres manifestent pourtant avec évidence, pour peu qu'on soupèse leurs témoignages plutôt que d'en tenir seulement un compte énumératif, c'est le progrès aisément mesurable de cette connaissance au cours de l'année 1604 et le degré d'intensité qu'elle atteignit bientôt ensuite. Car ce n'est pas trop d'affirmer que, si François de Sales s'intéresse aussi pour lors à d'autres écrivains religieux, et notamment parmi les Espagnols à Louis de Grenade, la découverte de l'année est sainte Thérèse. Plus d'une fois — et tel n'est point le cas pour les autres auteurs nommés ou allégués dans les lettres de cette année-là et de la suivante — nous surprenons le saint feuilletant les écrits de Thérèse ou sur Thérèse et montrant pour ainsi dire à ses lecteurs le volume encore ouvert sur la table où il écrit.

Avant de nous livrer au dépouillement critique des textes épistolaires depuis 1604, nous rappellerons que la correspondance du saint est loin de nous être intégralement conservée [1]. Cette fâcheuse circonstance n'est cependant pas absolument grave, si tant est que le hasard ne saurait guère être partial. Du reste, le principe scolastique est ici d'application : *sunt potius ponderandi quam numerandi*, il faut juger les pièces moins au nombre qu'au poids.

Les deux premières lettres qui s'abattent sur notre balance n'y pèsent pas très lourd, il est vrai. Encore vaut-il la peine, ne serait-ce qu'en raison de leur date, de les examiner un instant. Elles sont, l'une et l'autre, du 3 mai 1604 [2]. L'une

1. Voir *Œuvres* (éd. d'Annecy), t. XXI, p. v : « Si volumineuse que soit cette collection, elle ne représente pas la dixième partie de la correspondance entière ».

2. *Œuvres*, t. XII, p. 263 et 267.

s'adresse à la baronne de Chantal et l'exhorte à vivre saintement dans le veuvage en se consolant par l'amour de Jésus et de la sainte Église :

> Loués Dieu cent fois le jour d'estre « fille de l'Église » a l'exemple de la Mère Therese qui répétoit souvent ce mot à l'heure de sa mort avec une extrême consolation.

L'autre lettre veut engager Madame Bourgeois, abbesse du Puits-d'Orbe, à réformer courageusement son monastère :

> Je suis infiniment consolé du plaisir que vous prenés à lire les Œuvres et la Vie de la Mere Therese, car vous verrés le grand courage qu'elle eut a reformer son ordre, et cela vous animera sans doute a reformer votre monastère...

D'aucuns peut-être estimeront — et non sans raison, il est vrai, — que, là où François approuve Mme Bourgeois de lire « les Œuvres et la Vie de la Mere Therese », cela implique qu'il les ait lues lui-même, mais une telle conclusion ne nous paraît pas s'imposer. Les paroles de sainte Thérèse agonisante, c'est dans son biographe Ribera qu'il les a lues ; peut-être est-ce par lui aussi qu'il connaît son œuvre réformatrice [1]. Certes, on peut croire que François de Sales était homme à ne donner un conseil de lecture qu'à bon escient, mais peut-être suffisait-il pour cela qu'il eût acquis depuis ses rencontres avec Mme Acarie une connaissance générale de l'œuvre thérésienne et conçu pour elle une vraie estime. Rien ne nous *contraint* encore pour l'heure de supposer davantage, sauf, bien entendu, la connaissance des citations thérésiennes, assez nombreuses par endroits, contenues dans la *Vie* de la sainte par Ribera.

La lettre du 24 juin à la baronne de Chantal confirmerait une telle opinion. Cette lettre est la seconde qu'il lui écrit à dix jours d'intervalle concernant un problème qui lui a valu déjà à lui-même deux lettres de sa correspondante,

1. L'œuvre de ce Jésuite, dans son texte latin paru à Salamanque en 1590 (*Vita Matris Teresiae*), a été reproduite dans les *Acta Sanctorum*, vol. d'octobre, à la date du 15 (fête liturgique de la sainte). On trouve « le mot » en question à la page 642, par. 107.

à savoir l'attitude à observer à l'égard du directeur de conscience qui s'occupe d'elle à Dijon :

> Peu auparavant que je receusse vos lettres, un soir je prins en mains un livre qui parle de la bonne Mere Therese pour delasser mon ame des travaux de la journée, et je treuvay qu'elle avait fait vœu d'obeissance particuliere au Pere Gracian, de son Ordre, pour faire toute sa vie ce qu'il luy ordonneroit qui ne serait contraire a Dieu ni a l'obeissance des superieurs ordinaires de l'Eglise et de son Ordre. Outre cela, elle ne laissoit pas d'avoir toujours quelque particulier et grand confident auquel elle se communiquoit... ; dont elle se treuva fort bien, comm'elle mesme a temoigné en plusieurs endroits de ses ecrits [1].

Ce « livre qui parle de la Mere Therese », c'est sa biographie par Ribera, laquelle, en effet, après avoir évoqué le vœu d'obéissance à Gratien, cite un peu plus loin des endroits de sainte Thérèse où elle parle de l'avantage que l'on trouve à recourir aux lumières d'un conseiller spirituel [2]. Il paraîtrait donc que, en ces mois de mai et juin 1604, ce que François connaît de sainte Thérèse se fonde sur l'ouvrage du P. Ribera.

Avec les œuvres de la sainte elle-même, il semble que l'évêque de Genève ait pris un contact direct entre fin juin et fin octobre 1604. En tout cas, c'est à ce moment que la correspondance apporte la preuve absolue d'un tel contact. Nous ne retiendrons guère la lettre du 13 octobre à Mme Bourgeois, qui donne une nouvelle fois à celle-ci le conseil de lire « les Œuvres de la Mere Therese ». Cette mention, par elle-même, ne signifie pas nécessairement plus que celle qu'on a lue sous la date du 3 mai et qui n'imposait pas de conclure à une lecture personnelle [3].

1. *Œuvres*, éd. Annecy, t. XII, p. 282.

2. Il est question du vœu d'obéissance à Gratien au l. IV, ch. II (*A. Sanct.*, p. 696). Le recours aux conseillers spirituels est préconisé par sainte Thérèse, qui en appelle à sa propre expérience, dans les citations que fait Ribera au ch. suivant (*A.S.*, p. 702). On se souviendra que le 3 mai François alléguait un texte de Ribera qui se trouve dans les *Acta* à la p. 642. Ses lettres suivent-elles le rythme de sa lecture ?

3. Cependant la proximité de date avec le document suivant justifierait ici une interprétation différente.

Mais le 1er novembre 1604, s'adressant à Madame de Chantal, l'évêque de Genève renvoie sa correspondante à un texte bien précis de sainte Thérèse et qui n'est aucunement cité dans la biographie de Ribera :

> Je desire que vous voyés le chapitre 14 du *Chemin de Perfection* de la bienheureuse sainte Thérèse ; car il vous aydera a bien entendre le mot que je vous ay dit si souvent, qu'il ne faut point trop pointiller en l'exercice des vertus, mais qu'il y faut aller rondement, franchement, naïfvement, a la vielle françoise, avec liberté, à la bonne foy, grosso modo [1].

C'est encore à Mme de Chantal que François conseille de lire, parmi d'autres, « la Mere Therese », dans une lettre datée du 21 novembre, tandis que dans une missive que D. Mackey date par approximation du 22 novembre, il recommande à l'abbesse Bourgeois de s'inspirer, quand l'esprit est las pour l'oraison, d'un conseil que donne la mystique d'Avila et dont François lui-même « s'est trouvé bien » :

> Servés-vous du livre quand vous verrez votre esprit las ; c'est a dire lisés un petit et puis méditès... La Mere Therese en usa ainsy du commencement, et dit qu'elle s'en treuva fort bien. Et puisque nous parlons confidemment, j'adjousteray que je l'ay ainsy essayé et m'en suy bien trouvé [2].

Voici donc François engagé très certainement dans la lecture de sainte Thérèse en cette fin de l'année 1604. Et même, sur tel point précis, il avoue s'être personnellement servi de ses directives. On ne s'étonnera donc pas de constater que dans la correspondance de 1605 et le nom et la doctrine de la religieuse d'Avila soient particulièrement présents.

Ainsi, dans une lettre qui date du début de 1605 (le mois de mars, d'après D. Mackey), il met en garde sa correspondante, la présidente Brulart, contre l'illusion possible de son abandon à Dieu :

> La Mere Therese que vous aymés tant, dont je me resjouys, dit en quelque endroit que bien souvent nous disons

1. *Œuvres*, t. XIII, p. 392a à 392e.
2. *Œuvres*, t. XII, p. 352-370 et 380-390. Dans sainte Thérèse : *Vie*, ch. 9 et *Chemin*, ch. 17.

> de telles paroles par habitude et certaine legere apprehension, et nous est avis que nous les disons du fond de l'ame, bien quil n'en soit rien, comme nous descouvrons par après en la prattique [1].

Allusion est faite ici au chapitre 38 du *Camino de Perfeccion* [2]. Lorsqu'il écrit, le 18 avril de la même année, à l'abbesse Bourgeois, c'est encore le *Chemin* qui apparaît sous la plume de François.

> Quant à l'humilité, je n'en veux guère dire, ains seulement que nostre chere sœur de Chantal vous communique ce que luy en ay escrit. Lisés bien ce que la Mere Therese en dit au *Chemin de Perfection...* [3]

L'humilité est, en effet, l'un des thèmes majeurs de cet ouvrage de sainte Thérèse, du moins au cours des dix-huit premiers chapitres [4]. On appréciera la place qu'occupe ce livre dans la pensée de François de Sales à cette époque : depuis le 1er novembre 1604, comme on l'a vu, c'est à cet ouvrage-là en particulier qu'il fait généralement allusion, sinon même toujours, puisque l'enseignement qu'il rapporte dans la lettre du 22 novembre, s'il a été donné dans la *Vie* de la sainte, se trouve aussi repris dans le *Chemin*.

Les autres lettres de 1605 se réfèrent toutefois à d'autres livres de la sainte, de telle sorte que l'inclination particulière pour le *Chemin de Perfection* ne doit pas conduire à penser que François de Sales ait négligé de se familiariser avec l'ensemble de l'œuvre thérésienne. Le 29 juin, en post-scriptum d'une lettre à l'abbesse Bourgeois, il montre qu'il a pris connaissance des *Constitutions* de la mère Thérèse, texte

1. *Œuvres*, t. XIII, p. 20,

2. Voici les paroles de sainte Thérèse : « Nos parecemos muy pobres de espiritu, y traemos costumbre de decirlo, que ni queremos nada ni se nos da nada de nada ; no se ha ofrecido la ocasión de darnos algo, aunque pase de lo necesario, cuando va toda perdida la pobreza de espiritu » (éd. SILVERIO, t. III, p. 184).

3. *Œuvres*, t. XIII, p. 31. D. Mackey pour l'écrit à la « sœur de Chantal » renvoie à la lettre du 1er novembre 1604, mais il s'agit plutôt, pensons-nous, d'une autre, perdue.

4. Il y a bien d'autres endroits que ceux auxquels renvoie l'annotation de D. Mackey.

non encore publié en français, semble-t-il, mais qu'il a dû connaître grâce au cercle de Mme Acarie [1]. D'autre part, le 30 novembre 1605, il fait transmettre à Mme Brulart, par l'entremise de Mme de Chantal, un avis qui s'inspire d'un passage de l'autobiographie de la sainte :

> Que je suis ayse que notre Dijon aye receu les bonnes Carmelines de la Mere Therese. Nostre bon Dieu les fasse fructifier a sa gloire. Je suis bien content que Mme Brulart, nostre bonne seur, les gouverne, pourveu que cet object ne tire point son Cœur a de vains desirs de cette vie-là, pendant qu'ell'en doit cultiver un'autre. C'est merveille, ma fille, comme mon esprit est ferme en cet advis de ne point semer au champ de nostre voysin, pour beau qu'il soit, pendant que le nostre en a besoin. La distraction du cœur est tous-jours dangereuse, avoir son cœur en un lieu et son devoir a l'autre. Mais je sçai bien qu'elle ne gouverne pas tant les filles, qu'elle ne se laisse gouverner a la Mere, laquelle en un lieu de ses Œuvres dit presque comme moy [2].

On trouve, en effet, la même idée, à savoir qu'il ne faut pas négliger son propre avancement sous prétexte de promouvoir celui d'autrui, dans le chapitre 13 (éd. Silverio, par. 10)

1. Une note de D. Mackey au tome XIII des *Œuvres* de François de Sales nous apprend que Jean de Brétigny avait traduit les *Constitutions* avant les autres œuvres thérésiennes, dès 1588. Même non édité (car nous n'avons pas trouvé trace de cette publication), le texte a pu être connu de François de Sales.

La lettre dont question ici se trouve au t. XIII des *Œuvres*, p. 61-63 ; voici l'endroit qui nous intéresse : « J'ay marqué en l'advis que je donne des Heures canoniques selon que nous les disons en nostre cathédrale, hormis Motines ; et toutes les mêmes Heures se sont treuvées marquées en cette sorte es Constitutions de la Mere Therese. Item, je vous avois escrit que les dames pouvoyent, au temps de la recreation chanter des cantiques spirituels en françois, selon leurs dispositions (cfr à ce sujet la lettre du 9 octobre 1604, t. XII, p. 340) ; et je l'ay du depuis treuvé de mesme en la Mere Therese ». Notons que cette dernière disposition se trouve également mentionnée par Ribera dans le ch. 24 du l. IV de sa biographie.

2. *Œuvres*, t. XIII, p. 123. La référence à la *Vie* de la sainte est donnée par D. Mackey. Nous avouons avoir cherché une correspondance de texte plus fidèle, ainsi que la déclaration de l'auteur (« presque comme moi ») semblait y inviter, mais en vain.

de la *Vie.* Observons que François de Sales cite certainement de mémoire. Il est impossible de trouver dans ces lignes le reflet des formules mêmes de sainte Thérèse, sauf peut-être, la comparaison fréquente chez elle, et justement typique du livre de la *Vie,* de l'âme avec une terre à cultiver ou un jardin à arroser [1]. Pas plus ici qu'ailleurs, François ne copie servilement : ayant assez d'étoffe pour habiller l'idée à sa guise, il ne s'astreint pas à reproduire le texte même de la source qui l'inspire.

Avant de poursuivre et d'achever cet examen de la correspondance de François de Sales, il est utile de se remémorer un instant les observations que l'on a déjà pu faire. Le contact entre le docteur savoisien et la mystique espagnole, à en juger par ce qui nous reste de la correspondance salésienne, s'est effectué en trois étapes : d'abord, François s'intéresse à la fondation en France du Carmel thérésien ; ensuite, il lit la *Vie de sainte Thérèse* par le P. Ribera ; enfin, et ceci très certainement dès la fin de l'année 1604, il se révèle connaisseur des œuvres de la sainte elle-même, parmi lesquelles il semble que le *Chemin de Perfection* retienne davantage, pour lors, son attention.

Chose assurément étonnante, après 1605, les allusions à l'œuvre de sainte Thérèse n'offrent plus qu'avec une relative rareté le degré de précision qu'elles offraient entre le 1er novembre 1604 et le 30 novembre 1605, dans les six textes allégués ci-dessus. De 1605 à 1622 (année du décès de l'auteur), nous n'en dénombrons plus que cinq qui leur soient comparables. Nous essaierons tout à l'heure d'éclairer ce fait. Mais, en tout cas, cela ne signifie nullement que sainte Thérèse quitte la pensée et la plume de l'évêque de Genève. Elle y apparaît encore bien présente. En dehors même des cinq lettres auxquelles nous reviendrons, on en relève, en effet, un certain nombre d'autres qui expriment, les unes de façon expresse, les autres incidemment (et celles-ci ne sont pas, en somme, moins significatives), l'attachement de François de Sales aux Carmélites thérésiennes ou à leur fondatrice. Déjà en 1605, le 23 octobre, il avait manifesté à Jean de

1. Cf., par exemple, non loin de là, le début du ch. XIV de la *Vie.*

Brétigny, qui l'informait des progrès du Carmel en France, sa « particulière devotion et a la Mere et aux filles ». De 1606 à 1621, on ne compte pas moins de treize lettres qui témoignent d'un sentiment semblable : le 30 janvier, le 3 février, le 8 juin de l'année 1606, le 25 juin 1608, fin février et mi-mars 1609, le 11 mars 1610, le 11 février 1612, le 30 octobre 1614, le 12 septembre 1615, le 24 novembre 1620 et enfin dans deux lettres écrites fin décembre de cette même année et qui ont trait, comme la précédente, aux difficultés concernant le gouvernement des Carmels thérésiens en France [1]. Mais il y a mieux que ces manifestations de sympathie à l'égard de sainte Thérèse. Quelques autres textes, postérieurs eux aussi à 1605, révèlent avec plus de netteté encore la place éminente que François de Sales continue de reconnaître à l'œuvre de la mystique d'Avila. Ainsi, le 11 février 1607, entretenant Mme de Chantal de ses préoccupations d'auteur, il parle d'une « besoigne de longue haleyne » (ce serait, selon D. Mackey, le *Traité de l'Amour de Dieu* : v. introduction du t. IV des *Œuvres*, p. IX) qui « sera deux fois pour le moins aussi grande que la grande Vie de la Mere Therese » [2]. Il est bien certain que par « grandeur » le saint ne vise ici que l'ampleur matérielle du volume ; encore n'est-il pas dénué de signification qu'il choisisse comme point de comparaison, précisément, une œuvre de sainte Thérèse. Le 30 avril de la même année, écrivant à M. de Soulfour, il le prie de lui faire tenir un « inventaire des Instructions de la Mere Therese » que possédait M. de Moubrot [3]. En 1607, encore, vers le 2 novembre, nous voyons François donner à Mme Brulart des conseils de lecture, parmi lesquels l'on rencontre en toute première place l'œuvre de sainte Thérèse :

> Vous pourrez lire utilement les livres de la Mere Therese et de sainte Catherine de Sienne, la *Méthode de servir Dieu*, l'*Abbregé de la Perfection Chrétienne*, la *Perle Evangélique*.

1. Cf. respectivement dans *Œuvres*, t. XIII, p. 143, 160, 191 ; t. XIV, p. 41, 133, 137-138, 266 ; t. XV, p. 165 ; t. XVI, p. 244-248 ; t. XIX, p. 389, 408, 410.
2. *Œuvres*, t. XIII, p. 265.
3. *Œuvres*, t. XIII, p. 286. C'est l'intérêt de François pour Thérèse qu'il faut retenir de ceci, car il est impossible de préciser ce qu'il veut dire exactement par cet « inventaire ».

Plus explicite encore est l'éloge réservé à la réformatrice du Carmel dans la lettre que François envoie, le 18 août 1614, à l'abbesse Claudine de Blonay :

> Vous avez bien fait de vous apprivoyser avec la bienheureuse mere Therese, car en vérité ses livres sont un thrésor d'enseignements spirituels [1].

Enfin et surtout, pour montrer combien, jusqu'à ses derniers jours, François de Sales demeura fidèle à sa vénération pour la sainte espagnole, il y a lieu d'appeler l'attention sur les cinq lettres plus haut annoncées, qui contiennent des références fort nettes à ses écrits.

La première en date est, d'après l'éditeur, postérieure à 1605, mais antérieure à 1608, et s'adresse à Mme de Chantal. Elle porte :

> La présence de Dieu que la Mere Therese enseigne au 29 et 30 chapitres du Chemin de Perfection est excellente, et pense que c'est la mesme que je vous marquois, quand j'écrivois que Dieu estoit dans nostr' esprit comme le cœur d'iceluy [2]...

Peu importe que le *Chemin de Perfection* semble ici intervenir comme une justification après coup de ce que le saint a déjà enseigné par lui-même. Il ne s'agit pour le présent que de mesurer la connaissance que l'auteur a acquise de sainte Thérèse et son estime pour elle. Celles-ci n'apparaissent pas moindres dans la lettre à l'abbesse de Blonay du 12 septembre 1615, où il est question des communications des religieuses avec d'autres que leur confesseur ordinaire concernant des sujets spirituels :

> Vous aurez veu, je m'asseure, ce que la bienheureuse Mere Therese en dit et cela suffira pour respondre a tous les inconvénients qu'on en pourrait alléguer [3]...

Le 7 avril 1617, saint François rappelle à Mme de Veyssilieu, comme il l'avait fait plus de dix ans auparavant à Mme de

1. *Œuvres*, t. XVI, p. 208.
2. *Œuvres*, t. XIV, p. 114.
3. *Œuvres*, t. XVII, p. 61 : D. Mackey renvoie ici au *Chemin de Perfection*, ch. 4 (éd. Silv.) et 5 : c'est surtout à ce dernier chap. qu'il faut se référer.

Chantal, la parole de sainte Thérèse agonisante qui déclare son bonheur d'être « fille de l'Église » [1]. Enfin, nous trouvons dans le dernier tome de l'épistolaire salésien deux lettres où il est question encore de sainte Thérèse [2]. La première est datée de « fin octobre » et doit être rapportée soit à l'année 1620, soit à 1621 ; elle indique à une religieuse la conduite à tenir dans la révélation aux autres de ses propres afflictions : on peut dire son mal, « mais cela se doit faire paysiblement, sans l'aggrandir par paroles ni plaintes. C'est cela que dit la Mere Therese ». Le texte auquel il est fait allusion se trouve dans le *Chemin de Perfection* [3]. On le voit, jusqu'au bout, saint François est demeuré fidèle à cette œuvre qui, dès 1604, paraît l'avoir très particulièrement attiré. Finalement, l'année même de sa mort (qui survint le 28 décembre 1622), nous trouvons dans une lettre du 4 mars un ultime souvenir de sainte Thérèse. Cette lettre à un religieux Feuillant accompagne l'envoi que lui fait l'évêque de Genève d'une image pieuse représentant la Samaritaine, « à la conversion de laquelle, ajoute le prélat, la bienheureuse vierge Therese fut si devote, et à son cher mot salutaire : Domine, da mihi hanc aquam » [4]. Est-ce un hasard s'il y a comme de l'équivoque dans cette phrase et si l'on peut très bien entendre que c'est à François de Sales lui-même que ce mot est devenu « cher », aussi cher qu'à Thérèse ... ou que Thérèse ?

Reste, nous l'avons observé plus haut, à expliquer une caractéristique à première vue assez paradoxale du tableau qui s'étale à présent sous nos yeux, à savoir la relative rareté des textes recueillis à partir des années 1608.

D'entre toutes les parties de l'œuvre salésienne, la correspondance est celle qui nous assure le contact le plus long,

1. *Œuvres*, t. XVII, p. 374.

2. Il n'y a pas lieu de mentionner ici la lettre de janvier 1620 (t. XIX, p. 253), car elle concerne plutôt le succès de sainte Thérèse dans la société pieuse de l'époque que les dispositions d'esprit de François de Sales à son endroit.

3. *Œuvres*, t. XIX, p. 361. Ainsi que le note D. Mackey, allusion est faite au *Chemin de Perfection*, ch. XI.

4. *Œuvres*, t. XX, p. 279. Le texte où sainte Thérèse se dit « muy aficionada a aquel Evangelio » se trouve au chap. XXX de sa *Vie* (éd. Silverio, par. 19).

le plus assidu, avec son auteur. Antérieures à l'*Introduction*, sont toutes les lettres d'avant 1609, postérieures au *Traité de l'Amour de Dieu* toutes celles d'après 1616. Nous y trouvons donc François avant, pendant et après la composition de ses ouvrages. Or, si l'on ne peut contester le caractère permanent et profond de sa sympathie pour Thérèse d'Avila, il faut reconnaître que, une fois entré lui-même dans la phalange des écrivains spirituels, saint François de Sales parle d'elle non pas, il est vrai, avec moins d'éloges, mais cependant avec moins de fréquence. Le fait serait, au moins, de nature à tempérer l'optimisme de nos conclusions quant à l'intérêt réel et durable du prélat savoyard pour les écrits de sainte Thérèse, si la constatation n'était à faire tout aussi bien en ce qui concerne les autres auteurs antérieurs à lui. M. J. Dagens l'a fait observer dans la préface de sa *Bibliographie chronologique* : « L'*Introduction à la Vie dévote* est de 1608, et François de Sales, qui jusqu'à cette date ne conseillait dans ses lettres de direction que des ouvrages traduits de quelque langue étrangère, cesse de donner des conseils de lecture, maintenant que les Philothées peuvent lire l'*Introduction* » [1].

D'autre part, le P. Liuima, qui avait déjà observé cela, lui aussi, relève à bon droit que « c'est surtout sainte Thérèse qui est rappelée de 1610 à 1622 » [2]. Nous reportons en appendice au présent article un relevé chronologique des mentions ou citations d'auteurs spirituels dans la correspondance de François de Sales, qui permettra de vérifier l'exactitude de cette affirmation. Mais, comme plusieurs des textes qui, de 1610 à 1622 parlent de Thérèse, ne sont pas moins chaleureux que ceux des années qui précèdent l'*Introduction*, nous voyons mal pourquoi le P. Liuima observe que saint François de Sales, réticent à l'égard de la mystique, ne s'y serait « guère intéressé effectivement qu'entre 1604 et 1610, date de la fondation de la Visitation ». On voit bien comment cette affirmation d'une sorte de résistance de Fran-

1. *Op. cit.*, p. 10. Remarquons que l'*Introduction* « est de 1608 » en ce sens que la composition en fut achevée au mois d'août de cette année. Mais l'édition princeps porte le millésime 1609.

2. Cf. *Saint François de Sales et les mystiques*, in R.A.M. 1948, p. 380.

çois de Sales à la mystique concorde avec certaines pages de Mgr Calvet [1], on voit moins comment accorder cette vue avec le témoignage des textes que nous avons cités. Et l'on ne voit nullement, disons-le déjà, comment concilier une telle opinion avec la place dévolue à sainte Thérèse dans le *Traité de l'Amour de Dieu.*

Résumons ce que nous apporte l'examen de l'épistolaire salésien. L'intérêt de cette étude est surtout de nous faire saisir la pensée et les réactions de François de Sales à l'état spontané et comme natif : c'est l'homme même qu'elle nous permet de surprendre, tandis qu'il nous révèle, au fil des circonstances, ses sympathies profondes Avant d'examiner si l'auteur, que fut aussi cet homme, est redevable à sainte Thérèse d'une partie de ce que sont ses ouvrages, il s'indiquait de vérifier si, dans la partie que l'on pourrait appeler la plus « libre » de ses écrits, quelque inclination thérésienne nous est donnée à percevoir. Car une telle constatation garantit de l'arbitraire les recherches ultérieures ou aussi, par convergence, vient ajouter au poids de leurs conclusions.

Or, sainte Thérèse, dès 1604 et jusqu'à l'année même du décès de François de Sales, revient sous sa plume, fréquemment et avec ferveur avant la date de l'*Introduction*, moins fréquemment, mais avec non moins d'estime, et à la fois plus souvent que d'autres auteurs, après cette date. En sainte Thérèse tout intéresse François : ses conseils pour l'oraison, mais aussi ses directives ascétiques, ses instructions d'ordre disciplinaire, sa force de volonté dans l'action, ses paroles mémorables et même ses traits physiques, car les lettres de fin février et de mi-mars 1609 réclament qu'on lui fasse venir, de Dijon à Annecy, « son image au vif ». Retenons enfin l'intérêt tout particulier que François de Sales semble porter au *Chemin de Perfection.* Cet intérêt n'a rien d'exclusif, sans doute, mais il faut constater, sans peut-être y appuyer trop, que le livre des *Demeures de l'âme* n'apparaît nulle part dans les lettres de François de Sales, c'est-à-dire, évidemment, rappelons-le, dans celles qui nous sont restées.

1. Cf. en particulier, *La littérature religieuse de François de Sales à Fénelon*, p. 86.

De l'attention que François de Sales accordait aux œuvres de sainte Thérèse, le recueil des *Entretiens Spirituels* nous fournit d'ailleurs une confirmation intéressante. Ces conférences faites par leur fondateur aux religieuses de la Visitation ont été publiées en 1629, donc bien après le décès de saint François, par les soins de sainte Jeanne de Chantal. Comme elles ne sont que des notes de religieuses et non pas le texte même des discours, leur intérêt est relativement faible. Étant donné, de plus, que ces entretiens reprennent, pour l'essentiel, la doctrine même de l'*Introduction* et du *Traité*, il n'y a pas lieu de nous en occuper expressément. Mais il est intéressant d'observer que dans une conférence de 1618 [1] sur l'« esprit des règles », l'orateur cite par deux fois le livre des *Fondations* de sainte Thérèse. Ce dernier ne fut publié en français que l'année même où parut le *Traité de l'Amour de Dieu* [2] ; ainsi s'explique-t-on qu'on ne le trouve cité dans aucun des deux grands ouvrages de François de Sales, qui, on le voit bien par ailleurs, n'a connu sainte Thérèse que par les traductions. Mais on peut bien voir aussi qu'il n'a guère tardé à prendre connaissance des *Fondations* de la sainte, sitôt l'occasion offerte. Pour être postérieur à l'œuvre écrite de l'évêque de Genève, cet empressement fidèle ne laisse pas de corroborer vraiment ce que nous a appris l'étude de sa correspondance [3].

(*A suivre*).

Bruxelles. A. Vermeylen.

APPENDICE

Tableau des auteurs spirituels nommés dans la correspondance salésienne.

Le point de départ est l'année 1603. Avant cette date, on ne relève aucune mention d'auteurs spirituels [4]. En effet, les lettres

1. Cf. pour cette date l'introduction au t. VI des *Œuvres*, p. XIV.
2. Il s'agit de la traduction de Denis de la Mère de Dieu, en 1616.
3. Voir ces deux citations du livre des *Fondations* au t. VI des *Œuvres* de François de Sales, p. 230 et 232.
4. C'est ce qu'a observé déjà le P. Liuima : « La correspondance de 1603 nous offre le premier signe d'intérêt porté par le saint aux

« de direction », traitant de spiritualité, ne commencent d'apparaître qu'après le séjour à Paris en 1602 et davantage encore après le Carême de Dijon en 1604. Éventuellement, on trouvera entre parenthèses le nombre de citations au cours de la même année.

1603 : Grenade, Stella, Arias, Bellintani, Costerus, Jean d'Avila.
1604 : Grenade (4), Bellintani (2), Capillia (3), Bruno (1), Ribadeneira, Tauler, *Imitation de Jésus-Christ*, Ludolphe de Saxe, sainte Thérèse (6), Platus, Pinelli, Morigie, Arias, Cacciaguerra.
1605 : Sainte Thérèse (4), *Combat Spirituel.*
1606 : Alphonse de Madrid, *Combat Spirituel* (2), Alcantara.
1607 : Sainte Catherine de Sienne, sainte Thérèse (4), Alphonse de Madrid, *Perle Évangélique, Combat Spirituel.*
1608 : *Combat Spirituel,* Grenade, Bellintani, Angèle de Foligno.
1609 : (rien).
1610 : *Combat Spirituel.*
1611 : Catherine de Gênes.
1612 : (rien).
1613 : (rien).
1614 : Sainte Thérèse.
1615 : Sainte Thérèse.
1616 : *Combat Spirituel.*
1617 : Sainte Thérèse.
1618 : (rien).
1619 : (rien).
1620 : Sainte Thérèse (2).
1621 : (rien).
1622 : Sainte Thérèse.

auteurs mystiques » (art. déjà cité, p. 225). On pourrait dire plus largement : aux auteurs spirituels, car, avant cette date, seuls des théologiens et controversistes se trouvent cités ou nommés (p. ex., en 1595, le *Catéchisme* de P. Canisius et les *Disputationes* de Rob. Bellarmin).

La collaboration de Paul Bourget au *Parlement* et au *Journal des Débats* 1880-86[1]

Comme le savent tous ceux qui ont cherché à approfondir la vie et l'œuvre de Paul Bourget, il nous manque trop souvent, hélas ! les documents susceptibles d'éclairer les nombreux problèmes qui surgissent tout au long de son évolution littéraire. Il est en outre fort peu probable que beaucoup de ces documents soient mis à la disposition du grand public. Sur le tard de sa vie, le romancier a laissé des consignes très strictes quant à ses papiers, manuscrits, lettres, etc. En interdisant la publication de ses « inédits », il ne faisait que rester fidèle au point de vue qu'il avait adopté dès le début de sa carrière sur le « respect de la vie privée »[2]. Il est inutile de s'attarder à la question de savoir si sa décision était bien fondée ou non : cela ne changerait rien à ce problème de documentation. Mais il reste d'autant plus important que les chercheurs ne laissent de côté rien de ce que Bourget a publié. Le romancier, pour réservé qu'il se soit montré au sujet de sa vie privée, s'est complu toutefois à confesser et à commenter longuement certaines étapes de son évolution littéraire et spirituelle : il a pensé, pour ainsi dire, en public et

1. Le regretté A. Feuillerat a indiqué l'importance de cette collaboration dans son *Paul Bourget. Histoire d'un esprit sous la Troisième République*, 1937, pp. 68-77.

Abréviations : *Parl.* = *Parlement* ; *JD* = *Journal des Débats* ; *ÉP* = *Études et Portraits* ; *EPC* = *Essais de Psychologie Contemporaine* (sauf indication contraire, nous citerons d'après le texte des *Œuvres Complètes*, Plon 1900-). *RDM* = *Revue des Deux Mondes*.

2. *Parl.* 28 décembre 1882.

pour son public ; et il est de notre devoir, autant que faire se peut — car il nous manque toujours cette indispensable bibliographie — de dépouiller non seulement les ouvrages que Bourget à réunis en volume, mais les innombrables articles qu'il a donnés aux journaux et aux périodiques.

I

C'est surtout avant qu'il ne se soit engagé dans sa carrière de romancier que les renseignements sur Bourget sont tellement incomplets. Jusqu'alors il avait tenu à atteindre la gloire comme poète et, ne reconnaissant pas entièrement, semble-t-il, les indéniables mérites de critique dont il était doué, avait continué à jouer son violon d'Ingres jusque vers 1882, date à laquelle parurent *Les Aveux* [1]. De 1872 à 1878 il avait bien donné quelques articles de critique littéraire à des revues comme la *Revue des Deux Mondes*, *La Renaissance Littéraire et Critique* et *La Vie Littéraire*, mais il ne s'agissait pas encore d'une collaboration suivie, et Bourget ne semble pas avoir attaché une très grande importance à ces débuts dans le domaine de la critique. Mais à partir de 1879, il commence à écrire plus souvent pour les journaux. En novembre 1879 il obtient le poste de critique dramatique au *Globe* ; en même temps il donne à ce quotidien quelques solides articles de critique littéraire comme, par exemple, celui sur les *Mémoires de Madame de Rémusat*, admiré à juste titre par J.-J. Weiss. La collaboration de Bourget au *Globe* fut toutefois de courte durée, et le 1er janvier 1880 on le voit qui commence à écrire régulièrement pour la *Paix* et le *Parlement*. Les rapports de Bourget avec la *Paix* ne méritent ici que quelques remarques très brèves. Il y collabore à partir du 2 janvier [2] et y fournit 47 chroniques, qui rappellent en maint endroit les thèmes des chroniques qui paraissent simultané-

1. Chez Lemerre. Quelques poésies ont paru, toutefois, après cette date.

2. L'article du 2 janvier n'est pas signé, mais semble bien être de Bourget, à en juger par le sujet — *Les Jouets* — et par les allusions faites à Carlyle et à Dickens.

ment au *Parlement*. Dans ces articles il se borne surtout à des sujets ayant trait à la vie parisienne.

Beaucoup plus importante est sa collaboration au *Parlement* et au *Journal des Débats*, laquelle dura de 1880 à 1886. On n'a peut-être pas souligné suffisamment le grand intérêt littéraire du *Parlement* qui, après une carrière distinguée, mais malheureusement trop courte, fut absorbé par le *Journal des Débats*, à la fin de 1883. Ce quotidien était dirigé par Alexandre Ribot et la rédaction en était assurée par Jules Dietz (à qui Bourget dédia ses *Études et Portraits*). Paraissant pour la première fois le 20 octobre 1879, il s'annonçait comme *Journal de la République Libérale* et cherchait à s'attirer la sympathie de ceux qui estimaient que seule une république à tendance libérale était à même de pourvoir la France d'un gouvernement à la fois stable et progressif : il voulait tenir le juste milieu entre les conservateurs de couleur monarchiste et le socialisme radical. Par-dessus tout il cherchait à combattre toute tendance à la centralisation et à la déification de l'État, mais il tenait à maintenir sa position avec une dignité et une tenue impeccables :

> Nous sommes républicains. Nous le sommes très nettement, sans regret et sans arrière-pensée... A nos yeux, et depuis longtemps déjà, la République n'est pas seulement le gouvernement légal de la France ; elle est le seul gouvernement qui puisse assurer la paix au sein d'une démocratie comme la nôtre, ennemie de tous les privilèges et en possession depuis plus de trente ans du suffrage universel...
>
> Si nous sommes fortement attachés à la République, nous ne le sommes pas moins aux traditions parlementaires et libérales ...
>
> La génération actuelle, qui est sortie de l'Empire, se doit à elle-même d'être aussi libérale qu'aucune de ses devanciers. Elle a horreur du désordre et de la licence ; mais elle ne fera pas de lois d'exception. Elle n'est pas cléricale, mais elle a pour les convictions religieuses et la liberté de conscience un respect sincère. Elle n'aime pas les Jésuites, mais elle tolère tout le monde. Elle tient infiniment à l'Université, mais elle a renoncé au monopole et ne redoute pas la concurrence. Elle veut un gouvernement qui sache gouverner, mais elle

ne lui sacrifie pas la liberté des citoyens. Elle estime enfin que la force de l'État tient plutôt à l'usage qu'il fait de ses pouvoirs qu'à son ardeur à en demander et de nouveaux et d'inutiles ! [1]

Le moment venu, nous ne manquerons pas d'esquisser les idées politiques de Bourget à cette époque [2]. Tout en annonçant par certains côtés la position qu'il adoptera dans les dernières années du siècle finissant, elles nous révèlent un homme beaucoup plus porté aux idées libérales que ne l'auraient laissé soupçonner les écrits de la maturité et de la vieillesse. Mais le *Parlement* ne cherchait nullement à se limiter à la discussion des actualités politiques : il voulait soigner sa clientèle mondaine et en même temps se faire remarquer par la tenue littéraire de ses articles. En effet, Ribot et Dietz avaient su réunir un nombreux groupe de collaborateurs distingués. Louis Gandérax (qui devait accompagner Bourget lors de son premier voyage en Angleterre) tenait le feuilleton dramatique ; André Hallays et James Darmsteter fournissaient régulièrement des articles substantiels. Brunetière aussi comptait au nombre des collaborateurs ; et le comparatiste pourra trouver dans ces colonnes de fort intéressantes études sur les littératures étrangères : Édouard Rod y donna de belles études sur l'Allemagne et sur les romanciers italiens contemporains ; « Hephell » s'y intéressa à la littérature anglaise ; et — ce qui peut-être n'est pas sans nous étonner — André Theuriet fournit une dizaine d'articles sur des auteurs anglo-saxons.

Avant d'examiner les articles qu'écrivit Bourget pour le *Parlement*, il importe de donner quelques précisions d'ordre statistique sur cette collaboration : les affirmations de M. Feuillerat à ce sujet ne semblent pas être tout à fait exactes. Voici ce qu'il écrit : « Bourget se vit confier le feuilleton dramatique : il devait en outre fournir deux chroniques par semaine. Il continua cette lourde collaboration jusqu'au 24 juillet 1882, date à laquelle il abandonna la chronique dramatique et réduisit ses articles littéraires à un par semaine, pa-

1. *Parl.* 20 octobre 1879.

2. En attendant la parution de la thèse de M. M. Man suysur les idées sociales de Paul Bourget.

raissant le jeudi, sous une rubrique spéciale : *Études et Portraits* [1]. » Or, les choses se sont passées d'une façon un peu différente. Au cours de 1880, Bourget ne se chargea pas du feuilleton dramatique qui était déjà confié à Gandérax ; il dut toutefois fournir deux articles par semaine, de sorte qu'il donna une centaine de chroniques au cours de cette année, tâche d'autant plus lourde qu'au début il lui fallut écrire deux fois par semaine pour la *Paix*. Mais le 7 février il dut entreprendre de rédiger le feuilleton dramatique sur la *Princesse de Bagdad* : qu'il ne s'attendît pas à faire cette besogne, cela est indiqué par le fait que la rédaction affirme qu'il était de service *exceptionnellement* : il semble, en effet, que Gandérax, souffrant depuis quelque temps, dût renoncer, du moins provisoirement, à ses fonctions de critique dramatique. En février et en mars, Bourget tient, d'intervalle en intervalle, le feuilleton dramatique ; mais à partir du 4 avril il devient le critique dramatique attitré du *Parlement*, tâche dont il s'acquitte jusqu'au 10 juillet 1882. En revanche, il ne fournit qu'une seule chronique par semaine à partir du 7 avril 1881 ; et c'est le 13, et non pas le 24, juillet 1882 que commence à paraître la série des *Études et Portraits*. Au début, Bourget prend soin de numéroter ces *Études* au fur et à mesure qu'elles paraissent, mais à partir du XVIIIe article, il cesse de le faire. Lorsqu'il passera au *Journal des Débats*, il continuera à publier ses essais sous la même rubrique. Mais sa collaboration au *Journal des Débats* ne laissera pas d'être beaucoup plus restreinte. En 1884, il donne 18 articles, en 1885, 10, et en 1886, 4 articles seulement : c'est en effet le 20 mars 1886 qu'il termine sa collaboration régulière par un feuilleton sur *Hamlet*. Plus tard il donnera quelques articles, comme celui sur le livre de Barrès *Sous l'Oeil des Barbares* : et il ne faut pas oublier qu'en marge de sa collaboration régulière, Bourget a donné deux nouvelles considérables : *Madame Bressuire* et *Tentation* [2] et quelquefois des extraits de ses *Essais de Psy-*

1. A. FEUILLERAT, *op. cit.* p. 68. Voir aussi les souvenirs de Bourget sur cette collaboration dans les *Pages de Critique et de Doctrine*, vol. I, pp. 308-9.

2. *Madame Bressuire* (recueillie sous le titre *Portrait de Veuve* a paru dans le *JD* les 25, 26, 27, 29, 30 juillet et les 1er, 2 3, et 4 août

chologie Contemporaine. André Cornélis paraîtra également en feuilleton dans le *Journal des Débats* avant d'être publié en volume.

Cette collaboration qui va diminuant s'explique fort simplement : non seulement le *Journal des Débats*, disposant d'un personnel plus nombreux que le *Parlement*, pouvait compter sur d'autres chroniqueurs et d'autres critiques dramatiques ; mais Bourget était maintenant à même de se soustraire peu à peu à des fonctions de journaliste. Il commençait à percer : ses *Essais* l'avaient sorti de sa quasi-obscurité ; et *Cruelle Énigme* allait porter son nom devant le grand public. Désormais, il pouvait s'assurer le pain quotidien sans se soumettre à la corvée de la copie à fournir et n'avait qu'à s'engager plus avant dans sa carrière de romancier.

Il ne faut pas croire que cette collaboration de Bourget au *Parlement* et au *Journal des Débats* soit négligeable ; bien au contraire, elle a une très grande valeur, et c'est pourquoi nous croyons juste de consacrer tout un article à cette partie de l'évolution du romancier. En premier lieu, comme l'a justement fait remarquer M. Feuillerat, le jeune écrivain, n'ayant plus à s'inquiéter de sa situation matérielle, pouvait mener un train de vie plus régulier, plus ordonné : « Sans plus tarder, il cessa de donner des leçons et il rompit avec ses habitudes, adoptées par nécessité, mais qui n'avaient, en réalité, jamais convenu à son esprit sérieux [1]. » Il s'installa 7 rue Monsieur et s'habitua rapidement à cette vie de travail consciencieux et appliqué qu'il n'abandonna jamais. S'il a pu se plaindre de temps en temps de la corvée quotidienne et de la nécessité de fournir dans le délai prescrit sa colonne de chroniqueur, il n'en reste pas moins vrai qu'il a fini par reconnaître les

1884. *Tentation*, nouvelle intéressante parce qu'elle fut écrite à un moment où Bourget était en partie revenu sur son enthousiasme naturaliste d'antan, a paru au *Parl.* les 3, 4, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 31 juillet et le 1er août 1880. Non recueillie en volume, cette nouvelle a fait l'objet d'une étude intéressante publié par M. R. Pouilliart, dans *Les Lettres Romanes*, novembre 1954, vol. VIII, pp. 329-53.

Des fragments des *Essais* ont paru le 15 juin 1882 et le 18 octobre 1883. *André Cornélis* a paru du 21 octobre au 11 décembre 1886 (*Id*).

1. A. Feuillerat, *op. cit.*, p. 68.

bienfaits insoupçonnés de cette discipline. Lui-même a souligné plus d'une fois l'importance de cet apprentissage pour la formation littéraire. Écrivant à propos de Daudet, il nous fait la confidence suivante :

> Le chroniqueur aussi a survécu dans le romancier, et j'avoue être un peu embarrassé, précisément dans une chronique, pour en louer M. Daudet ... La chronique donne à celui qui la travaille avec conscience deux maîtresses qualités, celle d'écrire aisé et celle d'écrire renseigné. Écrire aisé, c'est écrire, non pas aisément, mais pour être lu aisément. C'est mettre de l'air dans ses phrases, varier ses tournures, parler au lecteur avec une voix qui cause et non une voix qui déclame. — En outre, le chroniqueur écrit renseigné, parce qu'il doit, qu'il le veuille ou non, s'exercer à voir de ses propres yeux, et à voir de tout un peu. La variété des sujets qu'il traite, la nouveauté des détails dont il les orne, sous peine d'être au-dessous de sa besogne, même les jugements de moraliste qu'il porte dans ce journal de l'existence parisienne qu'il est chargé de tenir, les confidences qu'il reçoit et celles qu'il sollicite, la tension de son regard toujours aux aguets et à l'affût de l'événement — quelle meilleure préparation au travail de romancier qui n'est, en définitive, que le chroniqueur des mœurs générales [1].

La valeur littéraire de ces articles, voilà la deuxième raison pour laquelle cette collaboration nous paraît mériter un examen attentif. Taine, avec sa coutumière perspicacité, n'avait pas tardé à reconnaître les hautes qualités de ces chroniques et il espérait que Bourget en viendrait bientôt à les mettre en valeur dans des ouvrages de plus grande envergure [2]. Comme l'on sait, un certain nombre de ces essais ont été recueillis dans *Études et Portraits* : il s'agit surtout des Notes de Voyage et des essais de critique littéraire, mais on pourrait fort bien se demander quels principes ont déterminé chez l'auteur le choix des articles à réunir en volume. Enfin, ces

1. *Parl.* 16 janvier 1881.
2. H. Taine, *Sa Vie et sa Correspondance*, vol. IV, pp. 113, 165-6, 182-4.

chroniques nous fournissent un commentaire indispensable sur l'évolution intellectuelle de Bourget entre 1880 et 1886. Les *Essais de Psychologie Contemporaine*, *L'Irréparable*, *Un crime d'Amour*, *Cruelle Énigme*, c'est déjà beaucoup ; mais ces chroniques nous mettent à même de saisir sur le vif, et au jour le jour, la pensée de Bourget, de suivre la maturation de son style et de son « faire » ; en un mot, nous pouvons pénétrer dans l'atelier de l'écrivain.

Il importe également de rappeler que Bourget nous fournit bon nombre de renseignements, non seulement au sujet de son enfance et de sa jeunesse, mais aussi sur ses fréquentations littéraires et ses voyages à l'étranger. Tantôt ce sont des confidences sur ses années d'internat, tantôt il évoque le souvenir des incidents de la Commune auxquels il dut participer bon gré mal gré ; tantôt il nous rappelle les milieux littéraires qu'il avait l'habitude de fréquenter. Ainsi, il nous décrit sa première rencontre avec Leconte de Lisle [1], fait allusion au Groupe des Sept dont il avait fait partie [2], et très souvent il nous raconte quelque incident dont lui et Coppée avaient été témoins [3]. Mais c'est surtout de ses nombreux voyages qu'il aime à nous entretenir. Il a beaucoup voyagé au cours de sa jeunesse et il a volontiers reconnu les immenses bienfaits de ces lointaines randonnées à travers l'Europe. En fidèle disciple de Taine, il part toujours muni de son petit carnet, où il note ses *Sensations*. Un grand nombre de ces impressions ont paru soit dans le *Parlement* et le *Journal des Débats*, soit dans la *Nouvelle Revue*, pour être recueillies en volume plus tard ; on peut trouver toutefois quelques chroniques où sont décrits des voyages dont autrement nous n'aurions pas eu connaissance. Au début de mars 1880, il visite l'Anjou [4] ; en avril, il fait un voyage en Corse [5] ; vers la fin de septembre il se rend en Alsace (Gérardmer, Munster et Strasbourg) [6]. Il passe la Noël 1880 à Londres, qu'il n'avait pu voir de près

1. *Parl.* 26 février 1880.
2. *Parl.* 18 novembre 1880.
3. Par ex. *Parl.*, 21 mars 1880.
4. *Parl.*, 4 mars 1880.
5. *Parl.*, 4 et 11 avril 1880.
6. *Parl.*, 27 et 30 septembre, 3 octobre 1880.

lors de son premier séjour Outre-Manche en juillet-août de cette même année [1]. En février 1882 il fait une fugue en Bretagne [2], et en 1883 il visite Hyères [3]. En juillet de cette même année il entreprend, comme tant d'autres avant lui, le classique voyage de Bayreuth, profitant de l'occasion pour faire un crochet par Nuremberg [4]. Ces voyages, point n'est besoin d'y insister, sont d'une très haute importance pour Bourget : ils lui permettent d'élargir son horizon, de frayer avec des milieux tout à fait nouveaux, de changer de climat intellectuel, de se soustraire au *tempo* endiablé de la vie parisienne, de se livrer enfin à son véritable moi. Cette détente, permettant à son moi refoulé de remonter à la surface, s'exprime surtout dans les chroniques par une style hautement poétique, par une allégresse assez rare chez cet écrivain, en somme par un sentiment de libération et d'épanouissement. Les Notes sur l'Irlande (1881) et sur le Pays des Lacs (1882) sont tout à fait dignes d'admiration à cet égard, et il est étonnant de voir comment Bourget a su transformer une banale chronique en quelque chose de vraiment artistique [5]. Ces impressions sont autant de coups d'essais, annonçant de loin les *Sensations d'Italie* qui marquent l'apogée de l'art de Bourget dans ce genre littéraire.

Mais ces chroniques offrent à Bourget surtout la possibilité d'entrer en contact avec son lecteur et de capter son attention, voire sa collaboration. Quelle est, en effet, la tâche du chroniqueur ? A quel public s'adresse-t-il et de quels moyens doit-il user pour accaparer et retenir l'intérêt de ses lecteurs ? Il doit se tenir au courant de la vie quotidienne, telle qu'elle est vécue par le beau monde parisien ; il lui faut saisir au vol les détails piquants de cette existence innombrable, mettre en relief les divers aspects du *high life*, et tout cela sans se départir d'une tenue impeccable, dépourvue de pédantisme. Employant un style aisé, coulant, il ne doit pourtant pas

1. *Parl.*, 26 décembre 1880, 1er, 6 et 9 janvier 1881.
2. *Parl.*, 16 février 1882.
3. *Parl.*, 16 janvier 1883.
4. *Parl.*, 2 et 10 août 1883.
5. On trouvera une autre série de *Sensations* inspirées par le voyage des Lacs dans la *Nouvelle Revue* de 1882.

donner dans la familiarité. En plus, il lui faut un fonds de connaissances sûres et variées, et en même temps un certain nœud d'idées autour desquelles il puisse bâtir sa chronique ; ce qu'il lui faut donc, avant tout, c'est la variété. Richesse et souplesse d'imagination, une observation toujours éveillée, une documentation abondante, voilà les qualités indispensables au chroniqueur, et Bourget n'a pas manqué de les faire siennes.

Une telle discipline devait se révéler extrêmement féconde pour le romancier. Comme l'a déjà fait remarquer M. Feuillerat, la vie du jeune écrivain s'était écoulée dans des limites assez restreintes : « Comme milieux, il ne connaissait bien que le monde universitaire où il avait grandi, la bohème littéraire où depuis peu d'années il luttait pour se faire une place et quelques maisons de l'aristocratie financière ou commerçante [1]. » La plupart du temps il s'était cantonné dans son cabinet de travail, rêvant la vie plutôt qu'il ne la vivait, et l'interprétant à travers les vastes lectures de sa jeunesse. Maintenant, force lui était de se mettre de plain-pied avec l'existence et de l'examiner dépouillée des voiles livresques dont son imagination l'avait jusqu'alors revêtue.

Bourget a donc d'excellents moyens d'affiner son talent d'observateur : tantôt il nous raconte ses expériences de *high life* — c'est, par exemple, une première au théâtre [2] ou une soirée à la Comédie Française [3] ; ou bien il nous confie ses réflexions sur le parisianisme d'été [4] ; — tantôt il nous fait assister à des réunions sportives — aux courses hippiques [5] ou aux courses de lévriers [6] ; tantôt il nous introduit dans la bohème [7] ou dans les quartiers pauvres [8] — autant d'occasions pour élargir son horizon et emmagasiner des expériences qu'il saura mettre à contribution plus tard dans ses romans

1. *Op. cit.*, p. 74.
2. *Parl.*, 1er février 1880.
3. *Parl.*, 21 octobre 1880.
4. *Parl.*, 8 août 1880.
5. *Parl.*, 10 juin 1880.
6. *Parl.*, 18 mars 1880.
7. *Parl.*, 11 mars 1880.
8. *Parl.*, 3 juin 1880.

et ses nouvelles. C'est dans le monde sportif qu'il est allé puiser les personnages de *L'Écuyère* et de *Bob Milner* ; c'est dans les milieux interlopes qu'il a rencontré une Aline ou une Gladys Harvey. Dans le monde élégant il se documente inlassablement sur des questions de toilette, sur les clubs, sur l'Anglomanie, et ainsi de suite : tout cela reparaîtra plus ou moins remanié dans les romans.

Cette variété, Bourget la cherchera aussi dans la présentation de sa chronique, et ses observations seront offertes sous des formes très diverses. De temps en temps il nous donnera un « profil perdu », rassemblant ses « petits faits » sous forme romanesque. Il écrira aussi des « paradoxes », où ses réflexions seront exprimées dans une monologue piquant, et souvent badin. Et quand il se trouvera à court de copie, il n'hésitera pas à nous servir une chronique *olla podrida* : « Faute d'un sujet important et qui mérite deux colonnes de chronique, je morcellerai cet article en trois notules sur la semaine qui vient de s'écouler [1]. »

Mais on voit que Bourget se sent un peu à l'étroit dans la chronique, dont il commence à faire éclater de toutes parts le cadre. S'il a pu écrire à un moment donné que « le chroniqueur ressemble au photographe qui guette un rayon de soleil pour installer son appareil » [2], il aura tôt fait de souligner l'importance du moi dans la composition d'une chronique. Chez lui, le chroniqueur se mue rapidement en psychologue, en moraliste, en critique, voire en romancier [3]. Tout d'abord il cherche à systématiser ses expériences et ses observations, à les faire rentrer dans le cadre d'une psychologie basée sur de solides assises scientifiques. De temps en temps on peut relever des phrases qui montrent que Bourget mène de front l'observation de la vie parisienne et l'étude approfondie de la psychologie : dans tel article, il mentionne d'un ton enthousiaste les travaux de l'école anglaise, de Taine et de Charcot [4]. On n'est donc pas étonné de lire une série d'ar-

1. *Parl.*, 19 septembre 1880.
2. *Parl.*, 25 mars 1880. voir aussi *Parl.* 18 mars 1880.
3. Sur les sujets que Bourget a repris plus tard dans ses romans et ses nouvelles et sur la façon dont il s'est complu souvent à transformer la chronique en nouvelle, voir plus bas, p. 48.
4. Par exemple, *Parl.*, 23 juin 1881.

ticles où il s'efforce d'étudier la « psychologie » du régicide [1], du Juif [2], du mystificateur [3], du prêtre [4], du séducteur [5] et du révolutionnaire [6]. Quel excellent apprentissage pour un romancier en puissance, et avec quelle assurance il arrive déjà à démêler cet enchevêtrement de sensations, d'impulsions, d'instincts refoulés ! Il convient de noter en même temps que Bourget s'intéresse très souvent à des personnages dont la présence dans la société constitue un problème inquiétant, et qui s'intègrent avec difficulté au groupe dont ils font pourtant partie. Autrement dit, Bourget porte son attention sur la société autant que sur l'individu. Incapable de rester passif devant les tendances de la jeunesse contemporaine, il s'évertue à mettre à nu les racines de ce *Zeitgeist* blasé, désorienté, souffrant. De là une double conséquence : d'une part il s'érige en moraliste, et l'on peut voir dans telle chronique comme la préfiguration des *Essais de Psychologie Contemporaine* ; et d'autre part, il examine de plus près certaines questions d'ordre social ou politique ; ce faisant, il esquisse des idées qu'il ne tardera pas à incorporer dans une doctrine politique très précise. Mais, ce qu'il faut noter dès maintenant, c'est que Bourget a tendance à aborder ces problèmes à travers l'œuvre de tel ou tel écrivain dont l'écho se répercute dans l'âme des jeunes : de cette façon, la chronique se transforme le plus souvent en une forte étude littéraire. En effet, à partir de 1882, il scellera cette transformation en changeant la rubrique sous laquelle il collabore au *Parlement* (*Études et Portraits*) ; et il est inévitable que Bourget, s'intéressant de plus en plus aux manifestations littéraires du *Zeitgeist*, soit amené progressivement à arrêter ses idées sur la critique et sur le roman, genres dans lesquels il va se spécialiser et se distinguer. Examinons donc tour à tour ces quatre domaines où l'on voit se cristalliser les idées qui formeront la charpente de sa carrière littéraire — la philosophie, la politique, la critique et le roman.

1. *Parl.*, 5 janvier 1880.
2. *Parl.*, 16 septembre 1880.
3. *Parl.*, 22 février 1880.
4. *Parl.*, 26 janvier 1882.
5. *Parl.*, 24 octobre 1881.
6. *Parl.*, 6 avril 1882.

II

Nous ne nous attarderons pas à analyser le diagnostic que Bourget a fait de la maladie des années 1880 ; il suffira ici de rappeler très brièvement les résultats de son enquête [1]. La génération contemporaine se trouve, en effet, dans une situation des plus malheureuses. Envahie par un affreux sentiment de solitude, et paralysée sous le poids de sa propre indifférence, elle cherche à tuer le temps et à vivre exclusivement dans l'instant :

> Voilà des années que les observateurs indiquent les progrès de cette sorte de maladie de la sensation du temps dont notre Europe vieillie est atteinte. Il semble que nos nerfs surexcités nous rendent de plus en plus incapables de durer et de plus en plus désireux des impressions rapides et multipliées [2].

Cette incapacité de se fixer, cette tendance à flotter au gré des sensations remonte en grande partie à l'impuissance à croire en quoi que ce soit. A cette époque de scepticisme aride, on cherche uniquement à multiplier des sensations éphémères, dans le vain espoir de se donner l'illusion de vivre. Cette inutile recherche entraîne fatalement une accélération du *tempo* de la vie, et en même temps une effrayante usure de la substance humaine dont Bourget a signalé à maintes reprises les indices dans l'existence parisienne. Il faut voir là une des raisons pour lesquelles il se fera le partisan enthousiaste de la décentralisation politique et sociale. Et ce n'est pas tout : non seulement ce mal paralyse l'existence mentale sous de trompeuses apparences de vitalité et d'affirmation, mais il refuse à la vie spirituelle jusqu'à la possibilité de se développer selon les besoins de sa nature : « la vie moderne

1. M. R. Pouilliart a déjà porté l'attention des lecteurs des *Lettres Romanes* (t. V, 1951, pp. 199-230) sur ce problème, dans son article *Paul Bourget et l'esprit de décadence.*

2. *Parl.*, 5 mai 1881. Un autre trait dont il souligne la gravité, c'est l'isolement spirituel de l'homme moderne : voir à ce sujet la chronique du 1er janvier 1880.

laisse toute une partie de l'être humain mutilée »[1]. Plus d'une fois Bourget a constaté l'impossibilité où se trouvait l'homme moderne, miné comme il l'est par l'action corrosive de l'intelligence, d'accepter les prémisses spirituelles de la religion, mais sans qu'il puisse vraiment se passer de cette même religion dans le domaine de la sensibilité : ainsi, en parlant d'Alfred de Vigny, il affirme que « la croyance chassée de notre intellect survit dans notre sensibilité »[2].

Ces problèmes, Bourget les traitera plus au long dans les *Essais*. Toutefois, les chroniques du *Parlement* ont une grande valeur en ce qu'elles nous permettent de voir plus clairement les efforts que fait le jeune écrivain pour sortir de l'impasse contemporaine en se créant une philosophie susceptible de satisfaire aux besoins de chaque partie de son âme. On a peut-être trop souvent tendance à affirmer que c'est *Le Disciple* qui marque la rupture de Bourget d'avec le déterminisme tainien, sans mettre suffisamment en lumière que ce roman est l'expression littéraire d'un point de vue philosophique qu'il avait vraiment adopté depuis longtemps. Qu'il ait eu dans sa jeunesse une admiration presque illimitée pour la Science, cela ne fait aucun doute ; qu'il ait pour autant approuvé les principes premiers du scientisme, voilà ce qui paraît plus discutable — exception faite d'une courte période dont il a plus tard reconnu l'existence[3]. En tout cas, il est évident qu'il a dépassé la position scientiste dès avant sa collaboration au *Parlement*. Car dans ces chroniques on peut remarquer deux tendances qui s'opposent nettement au scientisme contemporain : d'une part, il critique assez âprement le point de vue positiviste ; et d'autre part, tout en s'avouant incapable de se contenter d'une attitude orthodoxe en matière de religion, il fait tout pour conserver intacts le sentiment d'au-delà et la nostalgie de la foi. A ce sujet, il est intéressant de lire les remarques qu'il laisse échapper dans ses chroniques sur Taine et Renan. On a souligné — et à juste titre — l'immense influence qu'a exercée Taine sur

1. *Parl.*, 12 juillet 1883.
2. *Parl.*, 11 octobre 1883.
3. « Lettre autobiographique » dans V. Giraud, *Paul Bourget*, 1934, p. 199.

l'évolution du romancier, et Bourget n'a pas hésité à le reconnaître lui-même :

> Chaque génération de liseurs se crée son grand homme qui est sa découverte et son culte. Je me rappelle que, durant la seconde moitié du second empire, M. Taine fut pour nous ce grand homme-là... avec quelle ferveur nous allions à son cours d'esthétique de l'École des Beaux-Arts [1] !

L'on sait également qu'après 1880 Bourget commence à subir l'ascendant personnel de Taine, dont il fait la connaissance dès le début de 1881. Mais est-ce qu'il n'est pas déjà sur le point de se détacher de son maître? est-ce que le passage que nous venons de citer ne se rapporte pas à une période de son existence déjà révolue? Est-ce qu'il ne se rend pas compte, en partie du moins, des insuffisances philosophiques de sa doctrine? Quoi qu'il en soit, il semble, à en juger par les textes dont nous disposons, que Taine n'est plus le maître incontesté du jeune écrivain, qui non seulement critique assez souvent les principes dont l'auteur de *L'Intelligence* s'était fait le défenseur, mais paraît lui préférer des auteurs comme Renan et Montaigne. Un souffle de scepticisme a passé sur Bourget, un peu aux dépens de Taine [2].

1. *Parl.*, 15 janvier 1880.

2. Sur l'importance de Renan pour Bourget, qui a dit de son aîné : c'est « le philosophe de ce temps-ci que j'admire le plus » (*Parl.*, 17 novembre 1881), voir l'article précité de M. R. Pouilliart sur *Paul Bourget et l'esprit de décadence*, surtout pp. 206 et sqq. Mais même au plus fort de son engoûment pour l'auteur de *La Vie de Jésus*, Bourget n'a pas manqué de signaler le point faible du relativisme renanien, qui finit par se muer en une indifférence totale (*Parl.*, 15 avril 1880). Vers cette époque il est certain que le jeune critique pratique beaucoup Montaigne, et on ne l'a pas assez dit. Il semble bien que l'essayiste vienne renforcer surtout l'influence de Renan, car on trouve que Bourget tend à faire allusion aux deux auteurs dans une seule et même phrase. Dans la chronique du 14 octobre 1880, il s'affirme « élève de Montaigne et de M. Renan » ; et dans son étude du 17 novembre 1881 sur Renan, il mentionne Montaigne encore une fois. En outre, on peut lire la phrase suivante dans l'essai sur Renan (*EPC*, 7e éd. 1891, p. 61) : « Montaigne aussi, et son élève Shakespeare, ont pratiqué cet art singulier d'exploiter leurs incertitudes d'intelligence au profit des caprices de leur imagination ». On voudrait bien

Cependant il ne tardera pas à se ressaisir, et il en viendra à voir que positivisme et scepticisme, pour des raisons différentes, ont eu pour résultat de détruire chez les jeunes jusqu'à la possibilité de s'affirmer dans la totalité de leur existence et de leur personnalité, mais sans avoir réussi à supprimer du même coup le tempérament qui demande impérieusement à se manifester ; tout ce que Taine et Renan semblent avoir fait, c'est couper les ponts philosophiques devant le voyageur désemparé : « On a beau, en effet, se faire sceptique et diminuer en soi, jusqu'à le détruire, le besoin inné de l'affirmation, on ne détruit pas son tempérament [1]. »

C'est notamment par ce côté que Bourget aborde la critique du positivisme. En premier lieu, il reconnaît que toute philosophie a des rapports étroits avec la sensibilité : « On ne reçoit pas une doctrine, on se la fait. Toute créature vivante en a une, consciente ou inconsciente, qui règle ses actions... [2]. » Ne peut-on pas voir dans cette pénétrante observation comme la préfiguration de la philosophie de M. Gabriel Marcel ? Quoi qu'il en soit, il est évident que le positivisme reflète très fidèlement la sensibilité de ceux qui l'avaient élaboré, sensibilité que Bourget n'hésite pas à condamner comme bornée, voire incomplète. Dans son étude sur Littré, il écrit : « A examiner, même superficiellement, et cet homme et cette existence, il est aisé de voir que la doctrine dite positiviste était comme inscrite d'avance dans cette sensibilité et cette

croire que Bourget fut attiré par la finesse psychologique de Montaigne, mais les citations que j'ai pu relever indiquent plutôt que c'est le côté sceptique et relativiste de Montaigne qui a retenu l'attention de Bourget vers cette époque. S'il en est ainsi, cela explique en même temps l'indifférence qu'a témoignée le Bourget de la maturité à l'égard de l'essayiste. Toutefois, il n'a pas laissé d'admirer le *style* de Montaigne, et de voir en lui un des maîtres de la prose française : « Je suis assuré que l'industrieux Juvénal, l'éloquent Lucain le sonore Claudien, tous ces maîtres de la décadence latine ont éprouvé devant certains morceaux de Catulle... un peu de ce que nous ressentons, nous autres écrivains du dix-neuvième siècle, à la lecture de Montaigne, d'Amyot et des tout premiers auteurs du dix-septième siècle » (*Parl.*, 19 octobre 1882).

1. *Parl.*, 15 avril 1880.
2. *Parl.*, 29 janvier 1880.

intelligence [1]. » De là il n'y a qu'un pas pour démontrer que le positivisme reste une philosophie nettement insuffisante pour ceux dont la sensibilité se révèle plus riche et plus profonde que celle de Littré :

> Seulement est-il possible que des personnes douées d'une sensibilité très fine adoptent le positivisme et s'y reposent?... A qui fera-t-on croire qu'une nature à la Pascal par exemple, ou à la Shelley, puisse apercevoir ce morne océan de l'Inconnaissable et ne pas désespérer?

Et Bourget de conclure de cette façon péremptoire :

> Il n'est qu'une étape de la doctrine supérieure dont les moralistes peuvent dès aujourd'hui constater l'effrayante invasion : le pessimisme [2].

Or, il se refuse à admettre que le pessimisme soit l'attitude permanente de l'homme devant sa destinée : « Le pessimisme est toujours une énigme ... la doctrine du renoncement désespéré demeurera toujours une étrange et inquiétante exception [3]. » Le positivisme est donc à rejeter : il peut convenir, à la rigueur, à ceux dont la sensibilité est desséchée ou auxquels il manque une abondante sève intérieure. Il paraîtra insuffisant surtout à ceux dont la nostalgie religieuse ne s'est pas éteinte : « Le Positivisme a cela d'effrayant pour nous autres, qui avons été élevés dans les délices et les terreurs des dogmes catholiques, qu'il laisse une part de nos facultés à jamais inutile et comme paralysée. [4] » Cette soi-disant philosophie ne fait donc qu'exprimer sur le plan intellectuel un état d'âme tout à fait passager. Mais Bourget trouve encore d'autres raisons pour y opposer une fin de non-recevoir : le positivisme est incapable d'expliquer en nous la présence du sens moral. D'où nous viennent, après tout, la conscience du mal, le sentiment de la responsabilité, le problème de la souffrance, l'affirmation du libre-arbitre, du moins dans cer-

1. *Parl.*, 4 juin 1883.
2. *Parl.*, 11 janvier 1883.
3. *Parl.*, 14 décembre 1882.
4. *Parl.*, 4 janvier 1883.

tains domaines de l'existence? Ces questions sont posées dès le 31 octobre 1880 dans une intéressante étude sur *L'Ane* de Victor Hugo :

> Il est certain que le mal existe. Il est certain que le bien existe, puisque nous jugeons qu'il y a du mal et qu'un tel jugement suppose une comparaison entre ce qui est et ce qui devrait être. S'il est un Dieu, c'est-à-dire une solution du problème qui corresponde aux exigences de notre raison et de notre cœur, comment concilier l'existence de ce Dieu paternel avec celle du mal? S'il n'est pas de Dieu, c'est-à-dire si le monde se réduit à une évolution mécanique, — véritable tautologie qui donne comme résultat final précisément la même somme de forces qu'au point de départ — comment expliquer l'appétit du sublime, tout le drame moral de notre effort intérieur, nos mécontentements et nos rébellions? Comment concevoir qu'une créature issue du monde juge le monde et que l'effet dépasse la cause en la condamnant [1]?

Cette citation marque très éloquemment le dilemme où se trouve pris Bourget : il reconnaît en lui-même un divorce absolu entre l'intelligence et la sensibilité. D'une part, sa sensibilité lui défend d'accepter la philosophie étriquée des positivistes, d'autre part son intelligence ne lui permet plus de croire aux dogmes chrétiens. Il ne lui reste plus qu'à adopter une position provisoire, de patienter en attendant qu'une expérience plus riche et plus mûre lui permette de s'accrocher à des certitudes inébranlables. Étant donné les rapports indestructibles de la philosophie et de la sensibilité, force lui est de faire la part la plus large à la sensibilité et en même temps d'extraire de la philosophie contemporaine un minimum de principes qui, sans démentir les données de sa propre expérience, n'aillent pas au-delà de ses exigences intellectuelles. Pour l'instant, l'essentiel, c'est de sauver les meubles ; et c'est de la façon suivante que Bourget s'y prend pour ne pas sombrer dans le néant spirituel.

Dans le domaine philosophique, il cherche une ligne de sauvetage dans les *Premiers Principes* de Herbert Spencer,

1. *Parl.*, 31 octobre 1880.

qu'il semble avoir lus vers 1878, et notamment dans la thèse de l'Inconnaissable qu'avait avancée le philosophe anglais. Cette hypothèse de Spencer, pour négative et discutable qu'elle soit, n'a pas laissé de lui être d'une très réelle valeur. Dans son livre, paru en 1862 et traduit en français en 1876, Spencer divise les phénomènes de l'existence en deux parties : le Connaissable et l'Inconnaissable. Le Connaissable, qui comporte tous les phénomènes dont nous avons connaissance par les sens, est l'objet légitime des recherches scientifiques ; en outre, il est, autant que l'on puisse en juger, soumis à des lois naturelles nettement déterminées. Mais l'étude de l'Inconnaissable, si tant est qu'elle soit possible, ne nous permet ni d'affirmer ni de nier l'existence d'une cause première. Cette thèse, Bourget l'épouse volontiers, car il reconnaît que la science est incapable de « dégager une cause première par delà l'infinie série des phénomènes conditionnés [1] ». Ce faisant, il s'écarte manifestement de Taine qui faisait fi de cette partie de la philosophie spencérienne, la trouvant caduque et périmée. Taine, du reste, n'est pas le seul penseur qui se soit inscrit en faux contre cette hypothèse si peu scientifique. Bourget, par contre, l'a toujours défendue, même après son retour au sein de l'Église :

> Il ne me semble pas qu'il y ait contradiction entre l'agnosticisme et ces idées (c.-à-d. les idées contenues dans *L'Étape*), du moins si l'on prend le mot agnosticisme dans son sens strict. Le début des *Premiers Principes* de Spencer enfermait ce développement. C'est de là que je suis parti en 1878 pour arriver à mes conceptions actuelles, et je n'ai pas l'impression que j'aie rien à rejeter dans la thèse spencérienne. — L'Inconnaissable étant reconnu comme le dessous de la réalité, il est réel et Dieu est affirmé par cela seul comme l'inconcevable principe de l'intelligence, de l'amour et de la volonté [2].

Cette position, Bourget l'a affirmée à plusieurs reprises dans des passages bien connus [3]. Il importe toutefois de

1. *EPC*, p. 62.
2. Lettre à C. Ritter, citée par V. Giraud dans la *RDM* du 15 novembre 1910, pp. 441-58.
3. *Outre-Mer*, vol. II, pp. 322-3 ; *EP*, vol. III (1906), p. 336.

rappeler un texte capital dans l'essai sur Turguéniev, où il pousse plus avant pour affirmer l'existence de rapports indéniables entre cet Inconnaissable et le Rêve : « C'est, si l'on veut, la vision constante de ce que les positivistes appellent l'Inconnaissable aperçu comme source et comme aboutissement de tout ce qui est [1]. » Dans cette phrase révélatrice, il a réuni les deux points de vue d'où l'on peut envisager le problème de l'Inconnaissable : le point de vue philosophique et le point de vue psychologique. De même qu'on peut répartir l'univers en deux champs distincts — l'Inconnaissable et le Connaissable — de même on peut diviser l'âme en deux régions séparées — l'Inconscient et le Conscient. Et plus Bourget se rend compte de l'importance et de la puissance de l'Inconscient, plus il acquiert la certitude que cet inconnaissable est réel, puisqu'il gît à la racine de toute réalité. Dans sa *Lettre Autobiographique*, il affirme que c'est la psychologie qui l'a orienté vers la morale et la religion [2].

Pour l'instant, Bourget n'en est pas encore là : mais, sous l'influence à la fois des thèses spencériennes et des exigences de sa sensibilité, il commence à voir dans quel sens doivent s'engager ses recherches. Puisque toutes ses tentatives dans le domaine de l'intelligence semblent se solder par un échec, il aura intérêt à explorer davantage celui de la sensibilité et du rêve : c'est peut-être par la voie de l'imagination qu'il atteindra enfin la certitude. Or, c'est justement vers cette époque que Bourget s'initie pleinement à la poésie des pays anglo-saxons : plus suggestive, elle semble faire une plus large part à ce sentiment de l'au-delà qui ne cesse de le harceler. Ce sentiment de l'au-delà dans le domaine poétique et la théorie de l'Inconnaissable dans le domaine philosophique sont deux façons complémentaires de reconnaître l'existence d'une réalité dont la seule intelligence n'est pas à même de prendre conscience. Sur cette question on pourra consulter avec fruit le dialogue intitulé *Science et Poésie*, que Bourget a écrit en janvier 1883, mais qui n'a paru que plus tard [3].

1. *EPC*, p. 445.
2. Dans V. Giraud *Paul Bourget*, 1934, p. 199.
3. Ce dialogue a paru d'abord dans la *Fortnightly Review* en avril 1888, et a été recueilli dans les *Œuvres Complètes*, vol. II, pp. 145-174.

On trouvera d'autres textes également intéressants dans les chroniques du *Parlement* et qui mettent en lumière l'importance primordiale du rôle qu'a joué la poésie anglo-saxonne dans l'évolution de Bourget.

L'on sait déjà que dans ses poésies de jeunesse Bourget s'était montré redevable de certains thèmes à des poètes anglais comme Byron et Tennyson [1]. Mais c'est surtout à partir du deuxième voyage en Angleterre (Noël 1880) — voyage qui n'a pas été relevé par les biographes de Bourget — qu'il a acquis une connaissance beaucoup plus approfondie de la poésie anglaise. Un ami anglais, poète de son état, se fit un devoir de lui révéler les tendances les plus récentes de la poésie contemporaine : il lui dit en outre que Tennyson, malgré de très réels dons poétiques, n'attirait plus la jeunesse : « il n'est plus, néanmoins, le remueur des jeunes esprits [2] » ; on se tournait de plus en plus vers Shelley et Keats. Et, sous l'influence de ses nouvelles lectures, Bourget en vient à se former une esthétique qui s'éloigne peu à peu du Parnasse pour se rapprocher des courants pré-symbolistes qui commencent à se faire jour. Il n'est que de citer quelques passages sur les poètes anglais pour montrer dans quelle voie s'engage l'esthétique du jeune écrivain. Il admire la poésie anglaise parce qu'elle est « subtile et profonde, toute baignée d'un *au-delà* inexprimable, elle s'en abreuve comme d'une certaine musique, comme d'une certaine peinture, avec délices [3] ». Il admet, d'ailleurs, que les poètes allemands, comme Heine, avaient, eux aussi, « reculé les bornes du cœur et du songe [4] » ; mais il lui semble que les poètes anglais ont réussi à exprimer l'au-delà d'une façon plus achevée : cela était sans doute dû à l'esprit plus positif des Anglais qui avaient su écarter la vague rêvasserie à laquelle les Allemands s'abandonnaient trop volontiers :

> Hé bien, ce mystère et cet infini, les poètes anglais les ont gardés de leur origine germanique, mais le positivisme national a corrigé, même chez eux, ce que le rêve a par lui-même

1. Voir p. ex., *Edel.*
2. *Parl.*, 9 janvier 1881.
3. *Parl.*, 20 juillet 1882.
4. *Science et Poésie,* dans *Œuvres Complètes,* vol. II, p. 166.

> de nuageux. Ils ont autant d'au-delà que les plus songeurs des lyriques allemands, et les images se font aussi nettes chez eux pour traduire cet au-delà que chez un Virgile ou chez un André Chénier [1].

Il n'est donc pas surprenant que Bourget ait introduit dans son esthétique des principes qui remontent en partie aux maîtres du Symbolisme : il veut trouver dans la poésie « la puissance du rêve » ; et le poète a donc pour devoir de suggérer plutôt que d'affirmer. Comme Poë, qu'il pratique vers cette époque, il exige dans le vers une forte part de *musicalité.* Mais avant tout, la poésie sert à nous mettre en contact avec un univers spirituel qui échappe aux autres moyens de connaissance dont nous disposons : « La vraie poésie pour ceux qui l'aiment est, en effet, l'évocation, la création plutôt, au sens exact du mot, d'un univers spirituel [2]. » Ces idées, comme Bourget s'en rendait fort bien compte [3], pénétraient les milieux poétiques de la capitale depuis un certain temps. Après avoir signalé « l'impérieux besoin d'une poésie suggestive » qui se manifeste parmi les jeunes, il note les causes principales de cette nouvelle orientation : « L'admiration du romantisme y avait contribué, comme la connaissance de la grande musique allemande, comme la divination de la grande poésie anglaise, mais par-dessus tout une nostalgie inconsciente de ce que méconnaissaient les maîtres mêmes de l'école positiviste, à savoir la Beauté poétique pure [4]. » Ces lignes peuvent s'appliquer également bien à Bourget lui-même. On s'est étonné que le romancier ait pu exercer une influence si profonde sur Jules Laforgue, dont les poésies ressemblent fort peu à celles de son ami ; mais, à en juger par ce que nous venons de dire, si Bourget n'a jamais pu faire preuve de très grands dons poétiques, il n'en reste pas moins vrai qu'il a su se forger une esthétique qui se rapproche sensiblement de celle des symbolistes, et qu'il a contribué en une certaine mesure à porter l'attention des jeunes sur les sources anglaises susceptibles de

1. *Parl.*, 6 août 1883.
2. *Parl.*, 3 février 1881.
3. *JD*, 14 avril 1885.
4. *Parl.*, 23 novembre 1882.

féconder le renouveau poétique. Et surtout il faut reconnaître que pour Bourget la poésie ne laisse pas de faire partie intégrante de la vie spirituelle. En résumé, on peut affirmer que vers cette époque la poésie apparaît comme la seule fenêtre pratiquée dans les murs de son bagne matérialiste ; et que, pour ce qui est de sa situation philosophique, Bourget s'en tient à des formules provisoires, en attendant qu'il puisse acquérir des certitudes susceptibles d'autoriser une prise de position plus catégorique. Pour l'instant, l'important c'est de ne pas refuser à la sensibilité les conditions essentielles de son existence même.

(*A suivre*).

Cambridge. I. D. McFarlane.

LES LIVRES

Francesco De Sanctis. *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di Ettore Bonora. Bari, Laterza, 1955. 12×21, xxxii-285 p.

La maison Laterza présente avec le même soin et la même élégance que les précédents volumes des *Opere complete di F. de Sanctis*, dont nous avons parlé naguère (*Lettres Rom.*, IX, 1955, p. 134-6), ce tome X, réservé à un essai sur Pétrarque. Bien qu'il soit vieux de près d'un siècle, cet essai garde encore de l'importance et par les excellentes pages de critique qu'il contient et par l'étape qu'il marque dans l'évolution des études pétrarquistes.

Le *Saggio* est né d'une série de conférences que De Sanctis fit à Zürich, en 1858, au moment où il faisait là partie d'une petite colonie d'intellectuels et d'artistes exilés d'Allemagne, de France et d'Italie. Lorsqu'il aborde ici Pétrarque, il a atteint sa maturité critique. Il a franchement renoncé à interpréter le *Canzoniere* comme une autobiographie, ainsi qu'il l'avait fait dans sa jeunesse sous l'influence des idées romantiques. Il rejette également ce qu'il appelle la critique externe, qui s'applique à découvrir les beautés formelles, et, de même, la critique idéaliste qui, dans le cas présent, s'intéresse particulièrement aux aspects platoniciens de l'œuvre. Et, se demandant ce qu'il y a de vraiment valable et durable dans le *Canzoniere* (car ce n'est que de ce recueil poétique qu'il s'occupe), il estime que c'est tout ce qui y est encore vivant, tout ce qui nous donne encore la sensation du réel.

M. Bonora fait observer que pareille conception demeura une des idées maîtresses du grand critique italien, qui l'a reprise dans sa *Storia* et appliquée à d'autres écrivains que Pétrarque. Elle s'harmonisait évidemment avec la littérature réaliste et vériste alors à la mode. A l'heure présente, on constatera que, comme d'autres théories trop absolues ou trop unilatérales, elle a fait son temps. Néanmoins, elle a incontestablement marqué de son empreinte la critique postérieure. Elle nous a, en tout cas, accoutumés à

considérer que Pétrarque est grand par sa poésie en langue vulgaire, bien plus que par ses œuvres latines, et l'on ne court plus guère le danger de tomber dans le travers que De Sanctis reprochait à Mézières, de ne lire le *Canzoniere* que pour y trouver des données historiques utiles à la biographie de l'humaniste ou du patriote.

Je l'ai déjà remarqué autrefois (*l.c.*), De Sanctis fut un esprit très ouvert aux idées et aux littératures étrangères et, de ce fait, il intéresse particulièrement les comparatistes. M. Bonora a souligné l'influence de Hegel sur lui. Je m'arrêterai de préférence un instant à l'action — à rebours — qu'exerça sur lui Alfred Mézières, professeur de littérature étrangère en Sorbonne. Le livre que celui-ci publia en 1868, *Pétrarque, Étude d'après de nouveaux documents*, a, en effet, fourni à De Sanctis le sujet d'une introduction à son *Saggio sul Petrarca*, qui est une sorte de manifeste de la critique « réaliste ». De Sanctis commence par louer le « beau volume » qui vient d'être publié à Paris, un « livre écrit sans emphase, avec simplicité et vivacité » (p. 1), « un magnifique livre », dira-t-il même plus loin (p. 4). Ce livre, il l'a lu « tout entier, d'une traite, comme un roman ». Il l'appellerait volontiers, mais pour le condamner par là même, un « roman psychologique ». Puis il passe à la critique, à une attaque qui déborde largement le livre en question, pour s'en prendre à toutes les espèces de critiques... qui ont précédé la sienne.

Il serait tout à fait hors de propos de rencontrer ici les thèses de De Sanctis. On me permettra cependant de les trouver tranchantes et de m'étonner notamment de l'entendre reprocher à la critique historique (p. 14) d'isoler l'auteur de son siècle et d'étudier le contenu de son œuvre « pris en lui-même ». Ailleurs, exprimant son mépris pour la critique qui étudie les qualités des écrivains et qui se résume, dit-il, dans le mot fameux de Buffon : *lo stile è l'uomo*, on lui objectera, sans lui tenir rigueur de citer une pensée sous la forme que lui a donnée une erreur commune, que Buffon a écrit, en vérité : « Le style est de l'homme ». Mais M. Bonora a malheureusement aggravé la faute en attribuant à Buffon la formule appuyée : « Le style est l'homme même » (p. 13, n.). Qu'à ce détail cependant on ne mesure pas la qualité de ses notes. Son commentaire est précis et, en somme, il marque sobrement les linéaments essentiels d'une histoire des études pétrarquistes.

P. Groult.

Giovanni Boccaccio. *Il Decameron*. Nuova ediz. a cura di Charles S. Singleton. Bari, Laterza, 1954. 2 vol. 12 × 21, 420 et 470 p. (Scrittori d'Italia, 97 et 98). Prix : 6.000 lires.

Nous restituer le véritable texte du *Decameron* ne doit pas être aisé si l'on observe que lorsque parut l'édition de Massera (1927) dans les Scrittori d'Italia, Michele Barbi la déclara sans valeur et réclama avant tout une étude comparative de toute la tradition manuscrite et imprimée afin de déterminer d'abord le texte qu'il s'imposait de préférer. Un tel examen avait sans doute de quoi effrayer les plus audacieux. Personne, en tout cas, ne l'a jamais entrepris ou mené à terme jusqu'à ce jour, sauf M. Singleton, de la Harvard University, qui nous livre aujourd'hui le fruit d'un labeur de quinze ans.

La difficulté du travail provenait d'abord du grand nombre de témoins à confronter alors qu'il n'en existait même pas un inventaire. Il n'est pas exclu, du reste, que quelque texte ait échappé aux investigations de M. Singleton, mais il ne semble pas qu'aucun puisse jamais venir s'élever contre les conclusions auxquelles a abouti l'examen qu'il a fait d'une cinquantaine de copies, toutes copies proprement dites, car d'autographe il n'est pas question, du moins jusqu'à présent.

Mais ce qui rendait la tâche plus ardue encore, c'est l'ampleur même de l'œuvre de Boccace et son manque de cadre formel rigide, tentation constante pour les copistes d'y opérer tantôt des suppressions, tantôt des additions. De plus, il faut compter avec ce fait, qui est avéré pour d'autres œuvres de Boccace, que le *Decameron*, lui aussi, a été probablement remanié par son auteur et que, avant qu'elles ne viennent s'insérer dans l'organisme définitif, des nouvelles ont pu circuler isolément sous une forme provisoire.

M. Singleton a-t-il pu voir clair finalement dans un réseau de données si complexes ? Oui, mais, chose plus extraordinaire, le profane, lui aussi, y voit assez clair ! En présence d'un problème un peu étendu de critique textuelle, il est bien rare, à moins qu'on n'en refasse soi-même une étude approfondie, que l'on puisse apprécier réellement le bien-fondé du choix de l'éditeur. Et il arrive plus souvent encore qu'on se croirait fondé à choisir tout autrement que lui. Mais tel n'est pas le cas ici. La démonstration de M. Singleton repose assurément aussi sur un examen minutieux des témoins, mais elle est si bien conçue et si bien menée, si claire-

ment et si succinctement, qu'on la suit avec un vif intérêt et qu'on applaudit volontiers à ses conclusions.

Parti sans aucun *a priori* à la découverte du ou des meilleurs manuscrits, M. Singleton a merveilleusement déblayé le terrain en se concentrant d'abord sur l'étude des variantes les plus importantes, de variantes vraiment significatives. Guidé par un critère rigoureux, il a commencé par choisir les variantes qui dans l'une ou l'autre des deux versions seulement trouvent des correspondants dans tous les textes connus du *Decameron*, et qui, au surplus, se révèlent comme parfaitement acceptables dans leur propre contexte. En fait, il n'y en a pas des masses qui répondent à un critère aussi sévère, il y en a même relativement très peu. Mais elles autorisent un premier classement de haute importance : un groupe que M. Singleton appelle *x*, un autre *a b*, et un troisième qui oscille entre ceux-là.

Tout en reconnaissant que le pas qu'il franchit ensuite a quelque chose d'arbitraire, M. Singleton estime que les manuscrits constants dans leur appartenance à *x* ou à *a b* représentent deux traditions différentes. Après quoi il démontre que son groupe *a b* se différencie à son tour en deux branches *a* et *b*, cette dernière apparaissant comme un remaniement de *a*. Puis, continuant la comparaison des textes — détails dans lesquels nous ne pouvons entrer — il établit la parenté relative des différents manuscrits des deux groupes *a* et *b*.

L'intérêt de ce classement, c'est que, à plusieurs reprises, il suggère comme l'explication la plus plausible, que l'on a affaire au total à trois grandes branches (*x*, *a*, *b*, sans compter la branche mixte) qui remontent toutes trois à un état authentique du texte, mais que seule la branche *b* nous en transmet la dernière forme, celle de l'ultime remaniement exécuté par Boccace lui-même.

Or, les deux principaux représentants de cette branche *b* sont les manuscrits B (Berlin, Hamilton 90) et Fl. 3 (Florence, Laurenziana XLII 3), indépendants l'un de l'autre, mais descendant d'une copie commune aujourd'hui perdue. Il est assez piquant de noter que de ces deux manuscrits, le plus apprécié par M. Singleton est B, celui-là précisément que Massera avait pris pour base de son édition si critiquée !

Comme M. Singleton a bien soin naturellement de faire jouer à B le même rôle dans sa propre édition, il se voit obligé de donner en terminant une longue table des divergences, en général peu considérables, entre son édition et celle de Massera. Il a cependant

conservé davantage les formes orthographiques et morphologiques différentes que présente le manuscrit B, et il a remanié toute la ponctuation.

Resterait à faire une véritable édition critique du *Decameron*, qui nous restituerait les variantes, celles du moins qu'offrent les états primitifs du texte et qui permettraient de suivre le travail de polissage opéré par Boccace. Publication d'une trop vaste envergure pour que M. Singleton eût pu s'y consacrer, et qui, du reste, ne rentrait pas dans le cadre de la collection des Scrittori. C'est bien assez que, pour sa part, il ait lumineusement éclairé la tradition textuelle du *Decameron*.

Son étude fort originale, fort consciencieuse et fort intelligente, s'apparente, on le voit, à celle que M. Hanse a réclamée ici même (*Lettres Rom.*, IX, 1955, p. 384-403) pour Verhaeren, et elle met fortement en lumière le principe qu'on a trop longtemps négligé à propos de classements de textes : qu'il faut tenir compte de l'existence possible de plusieurs textes également authentiques, dus à des remaniements de l'auteur. Sous ce rapport, le cas de l'*Imitation de Jésus-Christ*, étudié ici aussi par M. Delaissé (X, 1956, p. 27-37) ressemble étroitement à celui du *Decameron*, jusque dans cette particularité que des fragments de l'œuvre auraient été copiés et répandus sous une forme provisoire en dehors de leur cadre définitif.

P. Groult.

Alfonso Martínez de Toledo. *Arçipreste de Talavera*, edito da Mario Penna. Torino, Rosenberg et Sellier, s.d. 17 × 24, lxiv-250 p. (*L'orifiamma*. Coll. di testi romanzi o mediolatini, 2).

Dans la belle collection *L'orifiamma*, M. M. Penna nous offre une nouvelle édition du *Corbacho* de Martínez de Toledo, Archiprêtre de Talavera, en lui restituant le titre explicitement voulu par son auteur et qui n'est autre que celui qu'il portait lui-même : *Arçipreste de Talavera*. L'archiprêtre, nous explique M. Penna, n'aura pas voulu que l'on confondît son œuvre avec le Corbaccio de Boccace ni qu'on lui attribuât un antiféminisme qui en restreignît la portée. Sans doute, mais il y a plus, me semble-t-il, car tout autre titre eût suffi à cette fin. Si Alfonso Martínez a donné à son livre son titre personnel, n'est-ce pas un signe qu'il espérait que la postérité le regarderait lui-même, tel qu'Ovide, comme un des grands docteurs de l'amour ?

Le public, en tout cas, ne tint pas compte de ses volontés et continua à parler du *Corbacho* ou de la *Reprobación del amor mundano*. Et ce fut un réel succès. L'œuvre s'imprima de bonne heure à plusieurs reprises, réduisant ainsi à peu de chose l'importance des manuscrits, dont il ne subsiste qu'un seul aujourd'hui.

A notre époque, Pérez Pastor fut le premier à rééditer le vieux texte (1901), mais il eut la malencontreuse idée de fondre en un seul celui de l'unique manuscrit (de 1466) et celui de l'édition *princeps* (1498). Or, tandis que les éditions récentes de Byrd Simpson (Berkeley, 1939) et de M. de Riquer (Barcelona, 1949) ont, elles, reproduit le manuscrit, M. Penna en est revenu au système de Pérez Pastor, en se proposant toutefois de distinguer clairement les deux versions. Le procédé est, je crois, parfaitement défendable dans un cas comme celui-ci, mais je regretterai cependant que l'on n'ait recouru, pour marquer les versions distinctes, qu'à des parenthèses qui ressortent mal [1] et qui prêtent à confusion : un autre caractère, des italiques par exemple, eût certainement mieux rempli pareille fonction. Chose plus grave, le tableau de la page LV ébranle complètement la confiance dans lesdites parenthèses. Faisant là le compte des passages les plus étendus qui manquent dans le manuscrit par rapport à l'incunable, M. Penna arrive à un total de 447 lignes : en fait, il y en a une vingtaine de trop, parce que les fragments des pages 52 et 138 ont été mis à l'actif de l'incunable, alors qu'ils sont propres au manuscrit. L'erreur en elle-même est légère, mais elle a pour conséquence de nous faire douter de la provenance de tous les textes entre parenthèses. Car si les plus importants dérivent ainsi tantôt d'un document, tantôt d'un autre, il est invraisemblable que ceux de moindre longueur proviennent tous de l'incunable [2].

A cette réserve près, mais elle est grosse, l'édition de M. Penna est soignée, et elle sera précieuse par les variantes qu'elle nous livre ainsi que par ses notes et son introduction [3]. Dans celle-ci, M.

1. Celle de la p. 131 a été oubliée.

2. Regrettons encore que cette édition, qui doit particulièrement devenir un instrument de travail, ait omis de numéroter les lignes. Pourtant M. Penna lui-même, dans le tableau dont il a été question ci-dessus, renvoie aux pages et aux lignes.

3. Voir les curieuses indications des p. XLV-XLVI, qui autorisent M. Penna à regarder Alfonso Martínez comme un amateur de sports.

Penna s'est attaché avec un bonheur particulier à la question des sources d'Alfonso Martínez, en partant de la base découverte, en 1941, par E. von Richthofen, qui a signalé la parenté entre l'*Arçipreste* et le *De amore* d'Andreas Capellanus. Ce Capellanus doit être substitué définitivement au mystérieux Juan de Ausim auquel se réfère Martínez. C'est lui évidemment le « docteur de Paris » en question, et M. Penna a fort bien précisé quelles relations existent entre lui et l'écrivain castillan. On soupçonne ces rapports dès qu'on remarque que le livre III du *De amore*, que M. Penna reproduit en appendice (p. 229-239), s'intitule *De reprobatione amoris* et qu'on se rappelle le titre de *Reprobación del amor mundano* qu'on a donné à l'ouvrage de l'archiprêtre. Mais on n'en pourra avoir une idée plus exacte qu'en se fiant à M. Penna, qui a bien saisi les différences entre ces deux traités et justement défini l'attitude de Martínez (et, en général, celle de tout écrivain médiéval et de ses lecteurs) à l'égard de ses sources. En somme, bien qu'il suive parfois Capellanus pas à pas, Martinez ne lui à guère repris qu'une suite de titres pour ses chapitres à lui, et quelques thèmes.

Cependant son thème fondamental, sa véritable intention, quels furent-ils ? Une satire des femmes ? M. Penna le nie catégoriquement. Ce que Martínez a voulu condamner, c'est tout fol amour, tout *loco amor*. Mais, en pratique, glissant souvent de cette hauteur, il s'est laissé entraîner.par sa verve et s'est échauffé dans des charges antiféministes. C'est alors, il faut l'avouer, qu'il trouve ses accents éloquents et surtout la couleur espagnole, nous voulons dire, avec M. Penna, celle que M. Dámaso Alonso a déclarée caractéristique de l'Espagne : la « terrible intensité du détail ». Par là, particulièrement, l'Archiprêtre de Talavera s'apparente à son confrère, plus vieux que lui d'un siècle, l'Archiprêtre de Hita.

Sur la vie de Martínez, M. Penna a été bien obligé, puisqu'on ne possède que peu de données sûres, de recourir à plus d'une hypothèse. On reconnaîtra tout au moins qu'il l'a fait toujours avec souplesse et prudence. De même à propos de la lettre finale qui sert de congé à l'auteur, et dont il envisage favorablement l'authenticité. Certains ont estimé qu'elle était apocryphe parce qu'en contradiction avec les intentions moralisatrices indubitables de l'archiprêtre. Mais M. Penna, qui laisse celles-ci absolument hors de doute, pense qu'elles n'interdisaient pas à l'auteur de terminer sur une note burlesque un traité qui renferme d'autres passages aussi équivoques, et bien d'autres énigmes encore. L'*Arçi-*

preste de Talavera offre, en effet, de multiples problèmes à la sagacité des philologues modernes, spécialement en ce qui touche l'authenticité des différents textes. A cause de ceci, M. Penna a jugé que l'heure n'était pas encore venue d'en tenter une édition critique. Celle qu'il nous présente peut déjà largement satisfaire les hispanisants et leur permettre cet effort collectif qu'il attend d'eux et que mérite un des premiers prosateurs originaux d'Espagne.

P. Groult.

Paul Aebischer. *Les versions norroises du* Voyage de Charlemagne en Orient. *Leurs sources.* Paris, Belles-Lettres, 1956. 16 × 25, 185 p. (Bibl. Fac. Phil. et Lettres de l'Univ. de Liège, CXL).

C'est le troisième volume que l'auteur consacre aux versions norroises des chansons de geste et à leur importance pour la préhistoire de notre épopée. Les deux premiers ouvrages sont réservés à la *Chanson de Roland.* Aujourd'hui, nous voyons ce que le professeur de Lausanne a découvert sur le poème qu'on a appelé *Pèlerinage* ou *Voyage de Charlemagne* (*à Jérusalem* ou *en Orient*). Car il s'agit de titres modernes, comme celui de la *Chanson de Roland* d'ailleurs.

Ce *Voyage* curieux est conté trois fois dans cette dernière édition (anno 1300 environ) de la vieille *Karlamagnus saga* : ce sont les trois versions qui représentent les « trois principales étapes par laquelle aura passé cette compilation norroise ».

Je passerai sous silence le chapitre sur les relations réciproques des textes scandinaves, retenant toutefois une relation plus vraisemblable de la rencontre d'Olivier avec la fille du roi Hugon (pp. 48-50).

La septième branche de la K.S. est une traduction du poème français que nous avons conservé sous une forme anglo-normande ; mais le traducteur ne connaissait pas certains mots français, « il les esquive ou les remplace, au petit bonheur souvent ».

La première branche, par contre, est intéressante ; la version qu'on y trouve du *Voyage* est plus ancienne et a dû recourir à une « Vie romancée de Charlemagne » que nous avons perdue. Celle-ci parlait vraisemblablement d'un fils de Charlemagne et d'Aude, un certain Lohier, le Hlutharius historique né en août 778. Peut-être par reconnaissance, Charlemagne aurait fait un pèlerinage. Au retour, il aurait aidé l'empereur de Constantinople dans une

guerre contre un roi sarrasin, et il aurait obtenu des reliques précieuses. Légende, bien sûr. Mais quelle est la source de la *Vie romancée* que M. Aebischer suppose à bon droit? Est-ce le *Chronicon* de Benedictus de Santo Andrea (entre 972 et 1000)? Non. Ce doit être un autre texte latin, car pour que le *Bras Saint George*, nom de l'Hellespont, soit devenu dans la version norroise l'équivalent d'un bras de saint *Grégoire*, une relique, il faut qu'on ait confondu *Gregorius* et *Georgius*, ce qui s'explique par une abréviation latine et non française. Serait-ce une composition d'un fidèle d'Othon le Grand ou d'Othon II, dans la seconde moitié du xe siècle? C'est possible.

Dans la dixième branche, enfin, nous trouvons une narration très apparentée à celle qu'a popularisée le *Pseudo-Turpin* et qui a comme source un bref écrit latin de la fin du xie siècle, dénommé communément la *Descriptio* où il est dit comment Charlemagne reçut à Constantinople des reliques très variées génératrices de nombreux miracles.

M. Aebischer ajoute à son étude des versions norroises un chapitre qui dépasse son sujet de littérature comparée. Il l'intitule « Synthèse et digressions ». Nous y trouvons deux opinions très personnelles. La première, c'est son refus de croire à l'existence d'*une* légende qui se refléterait dans ses avatars écrits; il croit à *des légendes* de Roland ou du *Voyage* qu'un auteur a pu exploiter, arranger selon son bon plaisir. Le thème le plus ancien, dans notre cas, serait celui d'un voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople et du retour de cette dernière ville avec des reliques. Les diverses versions de ce thème autres que celles du *Voyage* français, seraient, comme en géographie linguistique, des témoins de légendes plus anciennes dont il est impossible d'établir la filiation. C'est une façon neuve de considérer ces faits peut-être plus complexes pourtant que ceux dont s'occupe la géographie linguistique.

C'est une opinion plus personnelle encore que l'auteur nous propose sur la nature du *Voyage* français (sous la forme anglo-normande conservée). C'est un conte transformé en un *ris* et un *gabet*. Récemment, F. Lecoy (Romania, LXXVI, 1955, p. 166) le citait comme « une pochade, une plaisanterie qui ne tire pas à conséquence, en marge, en tout cas, et volontairement en marge de la véritable tradition épique ». L'on sera vite d'accord pour admettre que le contenu du *Voyage* n'est pas épique, mais encore si P. Aebischer et F. Lecoy évitent de parler d'une chanson de geste,

encore ne disent-ils pas que le *Voyage* n'est pas une chanson de geste. Car, formellement, malgré ses vers alexandrins, le *Voyage* n'est pas l'unique exemplaire d'un genre à part comme *Aucassin*, il ne peut pas être un roman, mais une chanson de geste marquée sinon par des clichés épiques, du moins par l'un des procédés du genre : les reprises. Elles sont relativement peu nombreuses, — huit sur 870 vers, — et peu étendues, deux vers au maximum. M. Aebischer va plus loin : le *Voyage* serait, non pas une parodie de chansons de geste en général, mais la parodie d'une véritable chanson de geste perdue. Le cadre est essentiellement héroï-comique et parodique. Puis, ces éléments : la prise de possession par Charlemagne et ses pairs des chaires de Jésus et de ses apôtres, le choix des reliques offertes à l'empereur, le dénouement où le religieux s'allierait au grotesque (Charles pardonne à la reine... pour l'amour du Sépulcre qu'il a vénéré) !

A mon sens, ce n'est pas une parodie d'une chanson de geste, car le conte manque ou a été vidé des éléments caractéristiques d'une épopée qui auraient été parodiés ou *bestournés* : les luttes guerrières. Comme l'a dit F. Lecoy, l'œuvre est en marge de la véritable tradition épique, lui empruntant tout au plus son personnel carolingien.

Mais M. Aebischer dépasse surtout les limites de l'interprétation historique lorsqu'il accuse l'auteur d'un peu d'anticléricalisme (p. 163), puis lorsqu'il juge (p. 165) que l'œuvre est « le plus ancien produit de l'esprit anticlérical français, et le plus ancien produit d'un anticlérical d'esprit ». Ce que notre critique entend par ce terme si équivoque d'*anticlérical*, c'est le profanateur des choses saintes : les chaires du Maître et des apôtres, les reliques (la couronne, les clous de la Passion, le calice et l'écuelle et le couteau de la Cène, mais aussi le bras de saint Siméon, le chef de saint Lazare, du sang de saint Étienne, de la barbe et des cheveux de saint Pierre, du lait de la Vierge et un morceau de sa chemise). C'est devant ces reliques que Charlemagne et ses pairs prient pour que le Ciel les sorte d'embarras, après les gageures d'un soir d'ivresse. Dieu a pitié de ses fidèles et leur envoie son ange pour les tancer (vv. 675-676) et les assurer de son aide. Ce ne sont pas les reliques qui ont agi, comme dans le *Pseudo-Turpin*. J'allais dire que l'auteur compromet Dieu bien plus que les reliques, si je ne me rappelais l'esprit du temps, les interventions osées de la Vierge depuis l'époque de Gautier de Coinci jusqu'à celle des Miracles dramatiques. Et les re-

liques les moins nobles? Nous les connaissons aussi dans le *Jeu de la Feuillée,* plus tard. Quant à l'usage des chaires du Christ et de ses apôtres, c'est un thème qu'exploiteront les romans chrétiens du Graal et que notre auteur téméraire a pu accaparer dès lors que la tradition avait attribué à Charlemagne *douze* pairs. La transposition « irrespectueuse » était un fait déjà alors que l'Église ne reconnaissait comme successeurs aux apôtres que les évêques!

Ne parlons pas de l'anticléricalisme du *Voyage* pas plus que de l'anticléricalisme d'un *Aucassin* un peu fou. Dans un *ris,* tout est un peu ridicule, les faits et aussi l'*esprit.* L'auteur s'amuse peut-être même de certaines reliques, en doutant un peu, mais moins que le Père Delehaye ou que Mgr Duchesne.

M. Aebischer juge notre poète *antimilitariste* (p. 165). Quel transfert de concepts! Ma foi, il a pris l'auteur du *Voyage* au sérieux!

J'arrête ma digression sur les digressions du volume. Elles peuvent en être détachées sans dommage pour l'ensemble. Et c'est cette critique serrée des versions et des sources que l'on admirera sans réserve aucune.

O. JODOGNE.

Les Miracles de Notre-Dame par Gautier de COINCI, publiés par V. Frédéric KOENIG. Tome I: Prologue, Chansons du Premier Cycle. Miracle de Théophile. Genève, Droz, Lille, Giard, 1955. 13×19, LIII-177 p. (TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS).

Tandis que l'école de M. A. Långfors œuvrait avec ardeur à l'édition des pièces de Gautier de Coinci et les publiait, une à une avec le souci, que l'on admirait, d'étudier leur texte et leurs sources, voici qu'on romaniste des États-Unis lance sur le marché une édition complète des mêmes oeuvres, éditon critique sans doute mais plus dépouillée de commentaires, qui paraît vouloir gagner de vitesse l'entreprise d'Helsinki. Nous comprenons mal cette concurrence inattendue.

Dans ce premier des cinq volumes prévus, nous trouvons quelques chansons en l'honneur de la Vierge et le *Miracle* (narratif) *de Théophile.* L'ordre suivi est celui-même de Gautier dans le premier de ses deux livres de Miracles: l'éditeur a attribué aux pièces des sigles autres que ceux de Mme A. P. Ducrot-Granderye, ce qui compliquera désormais les références. On complètera cette table initiale (pp. IX-XIV) par la mention de l'édition du miracle *De la bonne enpereris...* par E. v. KRAEMER (1953).

Il est utile de trouver dans l'*Introduction* une biographie nouvelle du célèbre prieur de Vic-sur-Aisne ; j'y relève un avis sur l'esprit aristrocratique du moine et son dédain du vilain, sur la faveur pour le miraculeux qui régnait à Soissons (ex. : le saint soulier de la Vierge) et sur les visions qu'on lui aurait contées et qu'il aurait eues lui-même. A vrai dire, notre scepticisme de chrétien d'aujourd'hui juge que l'histoire de sainte Léocade a trouvé en Gautier un chapitre trop exalté.

Après avoir rappelé les sources certaines et possibles de ses Miracles, l'éditeur aborde la critique difficile des manuscripts : ils sont près de 80 ! M. Koenig en a examiné 33, mais il nous prévient que, dès le second volume, il s'en tiendra à une dizaine de manuscrits principaux. C'est le manuscript L (B. N., fr. 22928, xive s.) qui a été choisi comme manuscript de base. Il est loin d'être le plus ancien et il présente des lacunes considérables. Aussi, notre éditeur doit le défendre devant l'école de Långfors ; ses arguments ont une portée qui dépasse le cas particulier :

1°) « Les choses ne se présentent pas toujours de la même façon pour celui qui édite une oeuvre de longue haleine que pour celui qui n'en édite qu'un extrait de petite étendue... Pour l'éditeur d'un miracle donné, les lacunes de L peuvent assumer d'autres proportions que pour l'éditeur de l'oeuvre entière, qui a l'avantage d'une perspective plus large et pour qui ce défaut est contrebalancé par ses qualités » (p. xxvi). Ce principe est raisonnable et justifie, je le reconnais à présent, le choix qu'a fait Mlle Bastin pour les *Onze poèmes de Rutebeuf concernant la Croisade* (cf. *Lettres Rom.*, t. i, pp. 263-264.)

2° « On a eu également le tort de présumer que le plus ancien manuscrit représente nécessairement mieux la langue de l'auteur » (p. xlvii). Cette observation n'est pas neuve. Et si Erik Boman, dans l'édition de deux Miracles, en 1935, a préféré le manuscrit M, c'est pour ses qualités linguistiques, le sens de ses leçons autant que pour sa date très ancienne (1266). M. Koenig, après Lozinski, combat cette préférence de Boman, mais son seul argument, c'est le respect de la déclinaison. Assurément, un copiste du xive siècle peut avoir respecté et même restitué une structure linguistique ancienne qu'il a comprise, tout en ne s'interdisant pas par ailleurs de modifier ou d'améliorer son modèle. Comme la langue de L n'est pas non plus tout à fait identique à celle de Gautier, il faut, pour le choisir, de multiples raisons de croire à sa précellence.

Et il reste que le manuscrit le plus ancien appelle un préjugé favorable au départ : à la critique de démontrer ensuite qu'un copiste d'une époque plus tardive s'est montré plus fidèle au sens et à la lettre d'un modèle très proche de l'original.

Mais M. Koenig s'engage à ne pas respecter son manuscrit de base, à ne pas se contenter d'en corriger les fautes évidentes. Il est loin d'être un « bédiériste » et veut rapprocher son texte de l'original, trahissant en général son manuscrit L et son frère le manuscrit F lorsque la majorité des autres offrent des leçons différentes. Il avoue : « il est fort possible que, en dépit des probabilités apparentes, quelques-unes des leçons que j'ai rejetées soient les bonnes. Mais les cas qui faussent les probabilités ne sauraient se produire qu'à titre exceptionnel » (p. LII) : nouveau mirage des nombres là ils n'ont que faire ! Et il resulte que de Gautier de Coinci nous n'avons qu'un nouveau texte d'une réalité historique relative. Aux Miracles que M. Koenig nous présentera dans ses prochains volumes s'opposeront les éditions particulières d'E. Vilamo-Pentti, d'A. Långfors, d'E. von Kraemer, d'E. Boman, de V. Väänänen dont la plupart reproduisent le texte du manuscrit N (B. N. fr. 25532) du XIIIe siècle et le reproduisent avec plus de respect.

Le premier tome de M. Koenig nous offre le prologue des Miracles, huit chansons et le *Miracle de Théophile* qui n'avaient jamais été édités que par l'abbé Poquet (1857), fort mal, on le sait.

Nous retrouvons dans le prologue et les chansons, les louanges à Notre-Dame se succédant sans ordre, peu variées, que n'ont pas nourries des méditations sur la vie terrestre de la mère du Christ. C'est le reproche qu'on peut adresser à Gautier de Coinci : ayant tant écrit sur elle, pourquoi s'est-il contenté de quelques motifs comme la dignité de fille et de mère de Dieu, sa souveraine puissance, sa clémence, l'incomparable valeur de notre amour pour elle ? Mais la forme est belle, le vers léger, les métaphores poursuivies (inspirées du jeu d'échecs, *Prol.* 216-313) et, si on les goûte, les jeux de mots sont innombrables.

J'aime mieux ses oeuvres narratives où, malgré l'abandon de ses structures métriques variées, Gautier de Coinci exprime plus d'idées, tout aussi élégamment, recourant aux mêmes figures de style que dans ses chansons.

Son *Miracle de Théophile* me paraît supérieur à l'oeuvre dramatique de Rutebeuf. L'oeuvre de Gautier est plus longue (2092 vers), mais je n'estime pas moins la concision de certains épisodes

des première et seconde parties de la pièce de Rutebeuf et la violence plus marquée de ses réparties. Toutefois, si la *Repentance* et la *Prière* atteignent parfois les sommets lyriques de Gautier, la seconde partie du drame et même la première sont trop indigentes. Gautier a éclairé davantage la psychologie de Théophile et, après son reniement, il nous l'a montré soumis aux conseils du Juif, le commis de Satan qui, chaque nuit, l'inspire (vv. 539-541). Puis, il nous a révélé le rôle de la grâce dans sa conversion : Marie demande à Dieu de rendre au renégat son « droit sens », « les yeux du coeur » (vv. 641-649). Alors seulement le repentir pénétrera son âme, il fera pénitence pendant quarante jours ; après quoi, la Vierge lui apparaîtra et lui adressera des reproches sévères, puis se laissera fléchir, lui accordera son pardon et exigera de son clerc une profession de foi conforme au *Credo*. Ensuite, elle lui dit qu'elle le réconciliera avec Dieui. Trois jours plus tard, elle lui annonce son salut. Comme Théophile souhaite que sa charte soit reprise au diable, la Vierge promet de la lui arracher et, sans que nous sachions comment elle s'y est prise, elle la récupère et la dépose sur la poitrine du pénitent, « la tierce nuit ». Théophile se confesse alors publiquement devant son évêque et le peuple ; seul le prélat lit la charte à part lui, puis elle est brûlée. Théophile communie, vit encore trois jours, puis meurt aux pieds de l'image de sa sainte Mère. Un sermon sur la vaine gloire et sur l'orgueil sert d'épilogue à ce miracle de la grâce.

Rutebeuf en a fait plutôt un miracle du repentir, les mérites de Théophile aux yeux de Notre-Dame, au reste, étant les mêmes dans les deux oeuvres. Mais Gautier a conçu que le repentir même était une grâce que la Vierge devait obtenir de Dieu pour son serviteur d'antan.

Je ne sais ce qui a amené Rutebeuf à nous donner le texte de la charte. Ce faisant, il s'y est mal pris car, on l'a peu remarqué, la forme du document prouve que c'est Satan qui en est l'auteur : *Fet Satan a savoir...* (v. 641). Et pourtant, c'est Théophile qui l'a rédigée (v. 255). C'est une contradiction que Gautier ne lui a pas inspirée.

Pas plus d'ailleurs que le débat qui déchire l'âme du clerc après son premier entretien avec Salatin. Gautier n'en parle pas, mais il s'étend plus longuement sur le comportement du nouveau sujet du diable : *Théophilus ne croit nului... ne list ne chante,... n'entre en église, ...ne fait servisse ne chose nulle qui Dieu plaise* (vv. 542-

547). Il méprise les pauvres, lui qui, autrefois, à genoux, lavait les pieds de la ribaudaille (vv. 512-513) ; il se livre à la luxure et amoncelle or et argent : *Dyable ont si sa lampe estainte / qu'il ne seit mais quel part il torne, / s'il anuite ne s'il ajorne* (vv. 614-616). La perte de son âme se traduit en une longue métaphore : Théophile est emporté par son cheval (la chair) et serait précipité dans les enfers si la Vierge n'imposait à sa monture un frein (la bonne conscience) (vv. 630-698).

C'est une oeuvre pleine d'ardeur et de ferveur, fiévreuse même. Dès son premier Miracle, on subit l'emprise de son style éloquent où les vers parallèles se suivent par groupes de trois le plus souvent, de quatre et de cinq parfois, où les évocations d'un même vice se succèdent par couplets jusqu'à neuf reprises.

Nous devons à M. Koenig le plaisir de nous avoir fait réapparaître ce petit chef-d'œuvre avec les variantes des nombreux manuscrits qui attestent son succès. O. JODOGNE.

Charles DÉDÉYAN. *Le thème de Faust dans la littérature européenne.* T. I, *Humanisme et classicisme, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.* T. II, *Le Préromantisme.* Paris, Lettres Modernes, 1954 et 1955. 14 × 19, 290 et 329 p.

Au cours de ces deux premiers volumes, qui ont paru d'abord dans la *Revue des Lettres Modernes*, M. Dédéyan n'a guère dû s'attacher qu'aux littératures allemande et anglaise. La France, si elle n'ignore pas Faust, ne s'y intéresse pas : seul fait exception Palma Cayet, en 1598, qui a traduit le *Volksbuch* et dont le texte connaîtra une réédition en 1776 dans la *Bibliothèque des Romans*. Nous ajouterions à cela qu'il doit exister un *Faust* de 1712, que le *Dictionnaire historique* de Prosper Marchand fait paraître à Bruxelles, chez De Backer, avec une fausse adresse d'éditeur. Mais il faut attendre Mme de Staël pour trouver en France un réel mouvement de curiosité envers le personnage ; et encore son jugement est-il plein de réticence, ce qu'elle doit peut-être à la fréquentation de Benjamin Constant. Les littératures méridionales ne figurent pas davantage dans ce premier exposé, sauf l'Espagne. Calderon, en effet, et son *Mágico Prodigioso*, s'il ne reprend pas l'histoire de Faust, en donne comme un pendant chrétien. Car — M. Dédéyan y revient avec raison — il existe une légende de Faust, l'histoire plus ou moins déformée de ce personnage mal connu qui s'appela Faust, qui vécut au XVe siècle, et que l'imagination populaire con-

fondit rapidement avec Fust, un des inventeurs de l'imprimerie, auquel aussi s'adjoignirent très tôt des images empruntées à Till Eulenspiegel. Mais à côté de la légende on trouve un thème de Faust, qui existe avant le Faust historique, et dont un état nous est livré par le *Miracle de Théophile.* L'histoire de Cipriano et de Justine, que relate *El mágico prodigioso*, ne relève pas de la légende, mais importe au thème.

En ces débuts, M. Dédéyan suit pas à pas tous les documents. Tous? Ils deviennent rapidement trop nombreux et leur qualité n'est pas des meilleures. On se demande cependant si parfois une omission ne déforme pas non la vérité, mais la perspective. Ainsi, la Hollande a connu une version du *Volksbuch* (p. 97). Elle possède au XVIIe siècle une tradition plastique qui exploite les histoires de Faust et dont M. Dédéyan parle avec raison. Une gravure de Rembrandt est célèbre. Mais il existe aussi des œuvres littéraires. Une pièce au moins a été conservée et qui est un drame : *De Hellevaart van Dr Joan Faustus* a paru à Amsterdam en 1731, mais c'est le remaniement d'un *Faust* qui fut sinon composé, au moins mis en vers par Floris Groen avant 1689 (éd. E. F. Kossmann, 1910). Il était impossible de tout dire, de tout citer : une vue d'ensemble suppose des sacrifices.

Ce sont les lignes d'ensemble que M. Dédéyan met bien en évidence. Après avoir assisté à la naissance et à une première transformation du thème de Faust, nous voyons ses éléments historiques (qui se réduisent à bien peu de chose) se teinter de lutheranisme : l'aventure du magicien posait le problème de la grâce, de la prédestination et du libre-arbitre. Le *Volksbuch* de 1587 ramasse les faits tels que les connaissait la fin du XVIe siècle et leur assure une ample diffusion par toutes les adaptations qui en seront faites, les réimpressions et les traductions. Ainsi, la traduction anglaise de l'inconnu P. F., remaniant certains passages du livre allemand, leur donne une grandeur et une cohésion que n'avait pas l'original. Marlowe enfin convertit la légende en une grande œuvre littéraire, la première. Au XVIIe siècle, au contraire, le sujet devient populaire. Des troupes jouent des pièces sur Faust en Angleterre et en Allemagne, soulevant non pas seulement la joie et la terreur chez les spectateurs, mais aussi la crainte superstitieuse de participer à quelque jeu maléfique. En même temps la farce se glisse dans les histoires jouées et elle mêle aux protagonistes, Faust et Wagner, des personnages de la comédie italienne. Au XVIIIe siècle, en Alle-

magne, les *lieder* proposent l'image du magicien, en même temps que le théâtre de foire et les marionnettes. Les auteurs et les remanieurs aiment mettre en scène un type populaire. Pickle-Herring, Caspar, Casperle, Hans Wurst, selon les contrées, un bouffon qui le plus souvent a raison des artifices du diable.

Il faut attendre Lessing pour que Faust soit sauvé de ces courants populaires qui l'entraînent et qui, tout en lui donnant de la vitalité, le simplifient et le diminuent. Lessing a médité sur Faust pendant de nombreuses années, mais il n'a laissé que des fragments d'œuvres. Pour lui, Faust devait probablement être racheté. Philosophe éclairé, Lessing ne condamne pas absolument la soif de savoir, qui ne peut mener un homme à sa perte. Aussi imagine-t-il que la damnation de Faust n'est qu'un rêve qui doit remettre le magicien sur le droit chemin. Peut-être songeait-il aussi à écrire un Faust bourgeois, dans la tradition de Diderot. C'est dans le même sens et avec une interprétation tout aussi optimiste que Weidmann traite le thème.

Les écrivains du Sturm und Drang sont hantés par le personnage et par l'aventure de Faust. Klinger, dans un roman où il remplace Méphistophélès par Léviathan et où il se livre à une violente satire du monde, insère Faust dans un milieu familial et montre l'influence corruptrice de la civilisation. Léviathan veut détruire dans le magicien l'espérance en lui montrant toute la laideur de l'homme. Mais Klinger a élevé Faust au rang de titan, par le refus de la résignation et de l'humilité. Goethe a d'abord inventé Marguerite — le personnage que la postérité déformera le plus. Même Mme de Staël ne l'a pas compris. Le premier Faust est surtout une créature d'élan. Plus tard, le poète s'oriente vers le classicisme. Il recherche délibérément, sous l'impulsion de Schiller, un sens philosophique à greffer sur le thème. Faust devient le symbole de l'humanité, de l'homme d'élite qui se trouve entre le bien et le mal, entre Satan et Dieu. Enfin, dans le texte de 1808, des éléments du mythe de Prométhée viennent se joindre à l'ancienne légende. Alors Goethe joue magistralement sur tous les registres, dans tous les tons et il crée un lyrisme cosmique. Le fond de l'œuvre est un chant d'optimisme, un acte de foi dans l'ordre. Même contre Dieu Faust sert Dieu encore par l'action et en se résignant à l'ordre suprême de la création.

En Angleterre, la trace du thème peut être décelée dans *Vathek* de Beckford : le calife orgueilleux et sensuel court à sa damnation

et refuse délibérément son salut. Et si les auteurs du roman noir se sont laissés tenter — Lewis, anticlérical, suit Klinger, tandis que le *Melmoth* de Maturin est un avatar du Faust de Goethe, de Klinger et de Byron — on ne peut oublier Coleridge, qui songea toute sa vie à écrire un Faust chrétien, par opposition à Goethe, qu'il jugeait païen, ni Byron qui, dans *Manfred*, *Caïn* et *Le Difforme transformé*, a adapté à ses angoisses propres un sujet qu'il connaissait plus ou moins directement. Enfin, dans *Alastor* et dans *Prométhée délivré*, Shelley montre que l'aventure de Faust ne le laisse pas indifférent. Il est en fait envoûté par le poème allemand. Sur ce point cependant, nous jugerons l'analyse de M. Dédéyan assez rapide. Ainsi donc — telle est la grande leçon de ce second volume — l'Angleterre, entre 1780 et 1820, a ajouté au thème en le renouvelant, et ses poètes sont parvenus non seulement à en tirer une littérature originale, mais à remplacer les modèles allemands par des créations propres, ce que la France ne fait pas encore à ce moment. Quand M[me] de Staël initiera son pays d'adoption à la légende germanique, elle obéira encore à des préjugés classiques, et, insistant sur l'élément de sorcellerie, elle nourrira les imaginations françaises de sabbats, de démons.

On est toujours le fils de quelqu'un, plus qu'en tout autre domaine, en littérature comparée et sur un chapitre aussi vaste que l'histoire d'un thème européen. M. Dédéyan n'a pas eu l'ambition de reprendre toutes les recherches de ses devanciers. Il les rassemble en une synthèse. En tête de son exposé sont cités les principaux ouvrages, ceux de Faligan, de Bianquis, de Palmer et More, de Butler... N'aurait-il pas pu, çà et là, signaler les découvertes et leurs inventeurs? Ainsi Th. Zahn écrivit en 1881 une étude sur Cyprien d'Antioche et la légende de Faust. Geneviève Bianquis a eu le mérite de découvrir Palma Cayet et de le révéler dans une solide étude en 1935 (*Humanisme et Renaissance*, repris dans *Études sur Goethe*, 1951). Pour Goethe, on eût aimé voir citer non seulement Lichtenberger, dont la traduction est précédée d'une excellente introduction, mais aussi R. D. Miller, *The meaning of Goethe's Faust* (Cambridge, 1939). M. Dédéyan nous dira qu'il aurait fallu mentionner une bibliothèque entière. Son livre garde des traces de l'exposé oral qui le précéda : il se lit agréablement, grâce à de nombreuses citations, à des résumés. Bref, il intéresse l'honnête homme, qui ne peut ignorer un des motifs essentiels de l'imagination occidentale.

Raymond POUILLIART.

Louis Bouyer. *Autour d'Érasme. Études sur le christianisme des humanistes catholiques.* Paris, Ed. du Cerf, 1955. 14×22, 195 p.

Livre prenant par les résonances qu'il éveille en nous, les questions qui nous heurtent et nous bousculent ; livre attachant par son objectivité, le sens vrai de l'histoire, l'art avec lequel il recrée le passé ; et livre vivant, actuel, qui nous montre des chrétiens aux prises avec les problèmes d'adaptation, d'accueil ou de refus. En plein xve siècle, devant l'immense apport d'expériences et de réalités nouvelles, quelle fut la position de l'Église? telle est la question à laquelle répond M. L. Bouyer.

Il nous peint d'abord une fresque merveilleuse de la Renaissance, suivant l'évolution de l'attitude des papes : lune de miel et premières ombres — fruits mûrs et feuilles mortes — l'été de la Saint-Martin. Puis à l'intérieur de ce mouvement, immergées et portées dans son flot, nous voyons comment des individualités marquantes ont essayé de vivre en chrétiens l'expérience humaniste, et en humanistes leur expérience chrétienne.

Voici Nicolas de Cuse, attirant par son optimisme, sa confiance dans le pouvoir indéfini de renouvellement et de conquête pacifique propre à la foi catholique. Voici Victorin de Feltre, avec qui nous passons à l'extrême opposé, à la tâche plus humble mais plus réaliste de déterminer les conditions d'une genèse de l'homme nouveau qui nourrit en lui l'impérissable germe chrétien de l'humus fraîchement remué de l'humanité antique. Voici Pic de la Mirandole, qui figure comme l'adolescence éblouie de ce chrétien renouvelé. Tout l'attire ; la même faim semble le porter indistinctement vers le divin et l'humain.

Voici enfin la maturité de l'humaniste avec Érasme. Mettant à profit l'admirable résurrection opérée par M. Renaudet (*Études érasmiennes 1521-1525.* Paris, Droz) de l'atmosphère intellectuelle où s'est élaborée l'oeuvre d'Érasme, M. Bouyer reprend l'entreprise délicate de reconstituer la pensée et, plus exactement, la théologie qui en est l'âme. Là en effet, Renaudet, desservi par une insuffisante pénétration du donné traditionnel en présence duquel Érasme se trouvait, a échoué. M. Bouyer n'a pas peur de dénoncer ses petits coups de pouce ou ses erreurs flagrantes, ses brusques outrances et ses inconscientes transpositions. Ainsi fait-il s'évanouir la figure d'un Erasme avant-coureur, voire première coryphée d'un libéralisme dogmatique pour la remplacer

par celle de cet homme qui symbolise mieux que personne le renouvellement du monde et des idées et qui est comme la conscience chrétienne de son époque. Briseur des formules dont on se gargarise, ennemi du « geste », de « l'attitude...et de la « façade », vivant d'une foi vivifiée par la charité, il réalise l'exacte synthèse de fidélité à la tradition et d'ouverture aux nouveautés.

Mais malgré ces réussites individuelles, il faut avouer que la Renaissance chrétienne est un échec. Le christianisme a-t-il perdu au xve siècle son pouvoir d'assimilation? Il ne le semble pas, on est en droit de penser que les xve et xvie siècles marquent seulement le début d'une expérience qui se poursuit encore. « Le christianisme catholique, écrit M. Bouyer, n'a certes pas (la vitalité persistante de l'Église le prouve) épuisé ses possibilités d'attaque pacifique sur le donné nouveau que le xve siècle a commencé de lui opposer. Si l'on s'étonne qu'il ne les ait pas déjà exercées à fond, la réponse est bien facile : il ne pouvait le faire avant que le donné moderne fût lui-même parvenu à sa maturité. Et c'est assurément ce qui n'est pas achevé de nos jours. Les découvertes du xve et du xvie siècle ont offert au génie humain une carrière si vaste qu'il est loin d'avoir fini de la parcourir. C'est donc à l'avenir, non au passé, d'apporter la réponse définitive. » S^r^. M. A.

Estienne Pasquier. *Choix de lettres sur la Littérature, la Langue et la Traduction* publiées et annotées par D. Thickett. Genève, Droz, 1956. 12×19, xxxiii-160 p. (Textes Littéraires Français).

Les Recherches de la France (1560) ont assuré le renom de ce bon esprit, de cet humaniste au goût assez fin pour apprécier à la fois la poésie ronsardienne et des œuvres du moyen âge. Dans des lettres à Pontus de Tyard, à Honoré d'Urfé, à Ronsard et aussi à Ramus et à Cujas, à cent autres personnes, il a exprimé des avis qu'il jugeait dignes d'être confiés à la postérité : il les a réunies, ses lettres à lui, et les a publiées dès 1586. Elles nous intéressent surtout par les critiques littéraires : Pasquier osa donner des conseils à Ronsard, trop enclin eux flatteries, et il juge Montaigne trop peu sévère dans le développement de ses sujets, trop complaisant pour lui-même et accueillant trop les mots gascons.

Il n'hésite pas à se ranger dans « cette belle brigade que produisit le règne du Roy Henry III » et pourtant il ne croit pas son époque plus féconde en écrivains que les précédentes : selon lui, il serait

« inepte et ridicule » de croire « qu'il y a aujourd'huy plus d'autheurs vivans par la France qu'il n'y eut oncques par le passé » !

Sa théorie littéraire, c'est qu'il faut faire « un mariage indissoluble de la nature et de l'art ensemble » (p. 63).

En matière linguistique, convaincu de la dignité et de l'évolution du français, il croit trouver les normes du bon usage, non pas à la Cour (chez ces courtisans !), mais « par toute la France » ; il faut choisir, bien entendu. C'est là substituer le commun usage au bon usage déjà prôné à l'époque. En matière d'orthographe, Pasquier, rendu prudent par la concurrence des systèmes phonétiques, défend la tradition jusque dans le détail des graphies historiques. Il remarque à juste titre que pour les diverses prononciations admises en son siècle, on ne pourrait recourir à des graphies qui fixeraient l'une d'elles seulement. Ses observations sont très précises sur ce point.

Enfin, sur la traduction, notre critique a des vues très saines quoique un peu timorées. Il ne s'abuse pas sur la difficulté de la tâche : « le traducteur comme un esclave, s'alambique tous les esprits à suivre à la trace les pas de l'autheur qu'il translate, il y consomme son aage, et y desploye tous les plus beaux traits qu'il pense avoir cours entre les siens pour se conformer de plus près, au naïf de l'autre » (p. 125). Tâche périlleuse et toujours à recommencer, car une traduction vieillit vite comme la langue qu'elle adopte et bientôt c'est à l'original qu'on recourra avec les meilleurs esprits qui s'y sont toujours tenus.

Il y a beaucoup à glaner dans ces lettres, d'un tour très familier souvent, mais lourd aussi. Pasquier est un des bons critiques du siècle, mais un auteur de troisième ordre. Il faillait néanmoins rappeler de lui le meilleur. M. Thickett l'a fort bien fait, avec de longues notes biographiques, avec des références très nombreuses et très précises, avec un bon glossaire. Il nous a donné une excellente édition.

O. JODOGNE.

R. A. SAYCE. *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century.* Oxford, Clarendon Press, 1955. 14 × 22, IX-278 p.

Nous avons rendu compte ici-même (t. IV, p. 252-256) de l'excellent ouvrage de M. Herbert J. Hunt sur le poème épique au XIXe siècle en France : *The Epic in Nineteenth-Century France* (Oxford, Blackwell, 1941). C'est d'Oxford aussi que nous parvient le beau volume de M. Sayce. L'auteur s'est limité aux épopées

bibliques du XVIIe siècle, précisant et continuant ainsi le travail que le regretté Maury Thibaut de Maisières avait consacré aux poèmes inspirés du début de la Genèse à l'époque de la Renaissance (Louvain, Uystpruyst, 1931).

Jamais le milieu et le moment n'avaient été plus favorables à l'épanouissement de ce grand poème français dont rêvaient les ecrivains de la Renaissance et auquel s'essayera encore, au XVIIIe siècle, Voltaire. Avant 1670, presque tous les poètes considèrent que l'épopée est supérieure à la tragédie. D'après M. Sayce, cette conception est héritée de la Pléiade. Les lettrés étaient éblouis aussi par les chefs-d'œuvre qu'avait produits l'Italie. Ne pourrait-on pas ajouter que cette préférence correspondait au sens que les hommes avaient de la vie? Nous regrettons que M. Sayce n'ait pas mentionné à ce propos l'œuvre de Fidao Justiniani et ses chapitres sur la survivance de l'esprit héroïque, chevaleresque et épique au XVIIe siècle (*Qu'est-ce qu'un Classique*? P. 1-172).

Après avoir étudié Montchrestien et ses contemporains, Christofle de Gamon, Agrippa d'Aubigné et Anne d'Urfé, M. Sayce aborde Saint-Amant en qui il voit un poète baroque. Il étudie ensuite les poètes caractérisés par la simplicité, la sobriété et la primauté de l'inspiration religieuse (*the Fundamentalists*). Il les oppose à Marie de Pech de Calages, à Jacques de Coras et à Desmarets de Saint-Sorlin, poètes « baroques » qui subissent plus ou moins l'influence de Saint-Amant. Il eût été interessant d'analyser leur « baroquisme » et d'étudier de plus près les procédés de leur style et les ressources de leur art : c'est souvent dans les exagérations des poètes mineurs que les tendances artistiques apparaissent avec le plus de netteté. L'auteur étudie enfin les cosmogonies comme celles de Saint-Martin et de Perrault. Il consacre tout un chapitre au problème du merveilleux et met une louable prudence à déceler, chez les auteurs, des tendances jansénistes, catholiques et protestantes.

Dans sa conclusion, M. Sayce attire notre attention sur quelques faits bien curieux. En premier lieu, sur la chronologie du poème épique. Durant le premier quart du XVIIe siècle, nous comptons 45 poèmes bibliques. Durant le second, 17 ; durant le troisième, 44 et durant le quatrième, 14. Cette division du XVIIe siècle en quatre quarts gagnerait à être traduite en termes littéraires. Le premier quart correspond à peu près à l'époque qui va de l'Édit de Nantes à Richelieu (1598-1624). Le second, à ce que M. René

Jasinski appelle « le classicisme Richelieu » (*Hist. de la Litt. franç.* t. I, p. 268 s.).

Autre conclusion intéressante : la poésie épique inspirée de la Bible est, pour les trois quarts, d'origine provinciale. En Normandie, l'influence protestante a pu amener les catholiques eux-mêmes à s'intéresser davantage à l'Ancien Testament. Dans le Midi, des influences italiennes et espagnoles ont pu jouer un rôle.

Le sujet pouvait sembler bien ingrat. Dans le désert de l'épopée biblique, M. Sayce a su tracer des pistes et même découvrir quelques oasis. Son travail sera indispensable à tous ceux qui veulent connaître mieux la littérature du grand siècle, la diversité de ses manifestations artistiques et de ses attitudes intellectuelles.

A. Kies.

René Canat. *L'hellénisme des romantiques.* 3e vol. : *L'éveil du Parnasse* (*1840-1852*). Paris, Didier, 1955. 11 × 17, 220 p.

Ce n'est pas rendre service à la mémoire de René Canat que de publier avec si peu de soin ce tome III, dont le manuscrit était inachevé (manquait le dernier chapitre), de *L'hellénisme des romantiques.* Pierre Flottes aurait revu, paraît-il, le texte et les épreuves. Mais, dans ces conditions, comment expliquer que fourmillent les coquilles typographiques, les erreurs de fait, particulièrement en ce qui concerne les noms propres, voire, ce qui paraît plus grave, les incohérences dans la rédaction ? Des ouvrages comme *Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens* et *La renaissance de la Grèce antique* (*1820-1850*) avaient mérité toute louange. Les éditeurs du présent volume ont assumé un grand risque, et c'est le moment de se souvenir que l'enfer aussi est pavé de bonnes intentions.

L'éveil du Parnasse devait nous mener jusqu'à la date de 1852, l'année des *Poèmes antiques.* Six chapitres assez disparates sont respectivement intitulés : « Prestige de la Grèce », « Présence du passé », « L'art pour l'art », « Paganisme immortel », « La tradition sacrée », « Le théâtre et l'hellénisme ». Un chapitre VII, qui n'est pas, on le rappelle, de la plume de René Canat, traite de « La poésie et l'hellénisme ».

On chercherait en vain, dans ces matériaux de travail mis bout à bout, une idée générale. Les notes intéressent davantage, mais plutôt par ce qu'elles suggèrent, par ce qu'elles promettent, que par ce qu'elles offrent.

Soit le chapitre (chap. VI, p. 181-204) sur « Le théâtre et l'hellénisme ». Il se peut que l'*Antigone* (1844) de Meurice et Vacquerie marque une date plus importante, dans l'évolution de l'art dramatique, que la *Lucrèce* (1843) de Ponsard, laquelle, d'ailleurs, selon la critique du temps à peu près unanime (Magnin, Vigny, Janin, Patin, Latreille, Vinet, Villemain), serait, par la simplicité du langage et pour les détails de la vie intime, une pièce plutôt romantique. Mais encore aurait-il fallu analyser la préface de cette *Antigone* représentée à l'Odéon le 21 mai et fournir sur la traduction de Sophocle d'autres précisions que ces allusions qu'on devine à peine à travers un article de Gautier ou une chronique de la *Revue de Paris*.

Même guitare s'agissant des pièces qui vont de *La ciguë* d'Augier à la *Sapho* de P. Boyer et qui s'échelonnent — on en compte neuf — de mai 1844 à décembre 1850. Tout ce que nous en saurons vient d'un dépouillement présenté sans nulle critique du *Courrier des spectacles* et de l'*Histoire de l'art dramatique* de Gautier.

De ce chapitre, dont j'attendais beaucoup, je ne verrais guère à retenir que les toutes dernières pages (p. 202-204), où l'effort se révèle plus heureux qui consiste à déterminer l'apport d'un hellénisme fait de vérité familière et domestique dans la mise au point de la comédie de mœurs. René Canat s'oppose ici à Lanson, pour qui le théâtre d'Augier et de Dumas fils dérive surtout de Nivelle de la Chaussée. La question serait à reprendre.

La sévérité de mon compte rendu ne peut faire oublier que les points de vue originaux ne manquent pas dans ces quelque 220 pages. Le temps a manqué à l'auteur, mort le 11 mars 1945, pour tirer de sa documentation un livre médité, construit, bien écrit, relu diligemment. Or le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.

Fernand DESONAY.

Jean-Pierre RICHARD. *Littérature et sensation.* Préface de G. Poulet. Paris, Le Seuil, 1954. 14×19, 287 p.

Les quatre auteurs que M. J.-P. Richard a retenus dans son livre sont des écrivains qui ont ordonné leur œuvre autour d'une manière de sentir, de percevoir des sensations ou de les organiser. L'examen ne se fait pas à partir de l'érudition historique : aucune recherche de sources, d'influences, ni d'ailleurs aucun travail de psychologie, à proprement parler, ne guident le critique. M. Richard tente de reconstituer une sorte de dialectique des écrivains,

de retrouver les mouvements intérieurs qui ont mené ces hommes à la création de leurs œuvres. Point de vue combien périlleux que celui-là, car le critique, s'il n'y prend garde, risque de se substituer aux livres dont il a mission de parler. Mais M. Richard a un tel sens de la qualité concrète des œuvres qu'il les respecte. Sous son regard, des textes, en apparence anodins parfois, se juxtaposent et donnent tout leur sens. On connaissait le tempérament violent de Flaubert : le voici se révélant dans des scènes et dans des images qui attestent une obsession alimentaire. La confrontation de nombreux passages, qui sont perdus parmi d'autres, est fructueuse : le paysage intérieur apparaît à nos yeux, et il prend la forme d'un itinéraire, voire d'un drame. Tous ces itinéraires ne sont pas aussi riches et variés : Stendhal et Flaubert ont la part du lion, tandis que Fromentin et les Goncourt reçoivent à eux deux autant que chacun des autres. Une petite réserve, cependant : l'éclairage ainsi obtenu serait plus net, plus décisif, s'il révélait quelque ordre. En présentant tant de richesses que lui offrent les écrivains, tant de textes révélateurs, le critique semble submergé. Et comme il veut respecter les mondes qu'il entrevoit, qu'il refuse d'y introduire une unité qui serait artificielle et qui somme toute apporterait une fausse lumière, il préfère suivre les contours des paysages intérieurs qu'il découvre. Aucun plan à priori donc, ni à posteriori non plus, mais bien plutôt un essai de trier une matière ample et aux aspects multiples. Les rapprochements sont tellement suggestifs et le critique est tellement attentif à la résonance des textes qu'on ne peut hésiter à le situer parmi les grands critiques littéraires du moment. M. Poulet le dit très justement dans sa préface. On lira les analyses pénétrantes du sentiment spatial des valeurs morales chez Stendhal (p. 65 s.), du sentiment de liquidité chez Flaubert (p. 136 s.). Mais tout est à lire, car tout se tient.

R. Pouilliart.

Jean Ridel. *Lacordaire, directeur d'âmes. Sa spiritualité, sa méthode de direction.* Rennes, Imprimerie bretonne, 1955. 16 × 24, viii-278 p[1].

Le beau sujet ! L'auteur étudie successivement les sources de la spititualité de Lacordaire, les problèmes de l'homme et de Dieu,

1. En vente chez l'auteur, Châteaugiron (I. et V.).

leurs relations d'amour, l'humanisme et la sainteté, le rôle de l'amitié et de l'amour, le sentiment patriotique, la vocation religieuse. Dans une seconde partie, on voit l'application de ces principes : la maîtrise de la sensibilité, la formation de la volonté, l'attitude surtout de Lacordaire, directeur d'âmes. Sa « direction spirituelle... s'enrobe d'un certain sentimentalisme avec les natures délicates... Avec les femmes du monde au contraire tout sentimentalisme est banni. »

L'intérêt d'un pareil travail permet de comparer dans des analyses judicieuses deux maîtres de la spiritualité : Saint François de Sales et Lacordaire. Grâce à M. Ridel, nous connaissons aussi désormais des lettres inédites à la comtesse de Mesnard.

Cela dit, je suis obligé de constater que l'information de l'auteur est parfois d'une pauvreté indigente : ce qui nous est dit sur Lamennais par exemple. La Bibliographie révèle des lacunes étranges sur le romantisme religieux.

Il eût été bon, je pense, de souligner la vertu de traités comme : *Le guide spirituel ou le miroir des âmes religieuses, traduit du latin du B. Louis de Blois* (réédité encore en 1915), ou de l'*Imitation*.

Une enquête, même restreinte, sur les ouvrages ascétiques, de spiritualité, d'apologétique, à cette époque, eût été la bienvenue.

L'auteur parle du romantisme de Lacordaire. Soit ; encore eût-il fallu préciser la notion de ce terme, sans se contenter de formules vagues. Refus d'accepter le réel, confusion des valeurs morales : tels sont quelques-uns des termes essentiels qui me paraissent définir le vertige des âmes romantiques, rejetant toute ascèse et livrées à leur propre inspiration.

En somme, l'ouvrage de M. Ridel n'est qu'une introduction à un livre où serait étudié patiemment l'effort de l'orthodoxie traditionnelle au XIXe siècle, face à des mystiques inquiètes.

Y. Le Hir.

Marcel A. Ruff. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne.* Paris, Armand Colin, 1955. 14×23, 491 p.

M. Ruff s'est efforcé de définir l'esthétique baudelairienne et d'en rechercher les origines. Sa thèse est formelle : chaque fois que nous abordons l'œuvre de Baudelaire, nous aboutissons à la même idée du mal. Ce problème ne s'est pas présenté accessoirement ou accidentellement à la pensée du poète, mais constitue le foyer central qui éclaire l'œuvre dans toutes les directions. Cette

vue est confirmée, nous dit M. Ruff, par l'examen de la dette qu'ont contractée envers Baudelaire les poètes des générations suivantes. La vraie postérité de Baudelaire, ce n'est pas Verlaine, ni Mallarmé, ni Valéry, mais Lautréamont, Rimbaud et même Jarry et le surréalisme. Quant aux origines de l'esthétique du mal, l'auteur la situe très exactement au XVIIIe siècle, au moment où le problème du mal devient chez les écrivains un élément non plus seulement externe mais interne de l'esthétique.

L'auteur a consacré plusieurs pages — qui sont bien captivantes — au thème du mal dans la littérature européenne du XVIIIe siècle. Mais nous ne saisissons pas toujours leur rapport avec *l'esthétique* de Baudelaire. Par contre, il a jeté un jour nouveau sur la personnalité du père du poète. Il semble prouvé maintenant que la déclaration de celui-ci : « moi, fils de prêtre », n'était pas une boutade. Le père de Baudelaire aurait même subi profondément l'influence du jansénisme dans ce diocèse de Châlons-sur-Marne où Mgr Leclerc de Juigné, évêque de Châlons de 1764 à 1782, avait eu à lutter contre de fortes influences jansénistes. Malgré ses efforts, l'enseignement donné dans les séminaires continuait à s'inspirer d'un « pessimisme augustinien qui s'opposait à l'optimisme de Rousseau et de ses disciples ». Mais une opposition augustinienne à l'optimisme de Rousseau suffit-elle à déterminer une spiritualité janséniste ?

Lorsque M. Ruff affirme que les meilleurs souvenirs de Baudelaire ont une grisaille janséniste, ne se livre-t-il pas à un impressionnisme bien dangereux ? Madame de Sévigné est pénétrée de jansénisme. Chez elle, pas la moindre grisaille. Question de tempérament, me semble-t-il, bien plus que d'influence religieuse.

A propos de l'intéressante découverte faite par M. Claude Pichois d'une lecture janséniste de Baudelaire (*RHLF*, t. 54, p. 203-205), celle des *Nouveaux éléments de géométrie* d'Antoine Arnauld, M. Ruff affirme, fort témérairement, qu'il y a bien peu d'apparence que Baudelaire eût eu l'idée de jeter les yeux sur un pareil ouvrage, non réimprimé depuis le XVIIe siècle, s'il ne l'eût trouvé dans l'héritage de son père. Mais avec Baudelaire, sait-on jamais ? En 1853, ne demande-t-il pas à Ancelle (*Correspondance*, éd. CRÉPET-PICHOIS, t. I, p. 216-217) de lui procurer deux ouvrages de Wronski ? Le premier, *la Réforme du savoir humain*, contenait une partie mathématique. Le second était la *Théorie mathématique de l'économie politique.*

Dans la partie de l'ouvrage proprement consacrée à l'œuvre du poète (p. 213-375), il est, comme il se doit, surtout question des *Fleurs du Mal.* On pourrait s'étonner cependant que dans un livre consacré à l'esthétique de Baudelaire *l'Art romantique* et les *Curiosités esthétiques* occupent une place relativement restreinte. En revanche, M. Ruff a le mérite de suivre l'ordre chronologique, des *Fleurs du Mal,* ce que les commentateurs de Baudelaire ont souvent négligé. On perd parfois de vue, en effet, qu'elles présentent des états successifs : les dix-huit poèmes de la *Revue des Deux-Mondes* de 1855, l'édition de 1857 et celle de 1861.

La sûreté de la méthode de M. Ruff lui permet de mener de front les disciplines historiques, philosophiques et littéraires et de dégager finalement la primauté du problème du mal dans l'esthétique de Baudelaire. C'est le Mal qui détermine sa position vis-à-vis du catholicisme, du romantisme, de l'école de l'Art pour l'Art et du réalisme. C'est lui qui donne à son œuvre cet aspect réflectif qui la différencie de l'esthétique purement affective d'un Verlaine. C'est lui enfin qui apparente à Baudelaire un Lautréamont et un Rimbaud et même les surréalistes. A. Kies.

André Lebois. *La Genèse du Crépuscule des Dieux.* Paris, L'Amitié par le Livre et le Cercle du Livre, [1954]. 16 × 25, cvi-261 p.

Le substantiel essai qu'annonce le titre du livre constitue en fait une introduction à une édition critique du roman d'Élémir Bourges. M. Lebois se fait le défenseur passionné — nous ne pouvons que l'approuver — de l'œuvre qu'il présente. Son érudition est admirable : qui, sinon lui, connaît les *Dévotions de Mme de Bethzamooth,* de l'abbé Théophile Imarigeon Duvernet, où il va pointer une similitude, qui pourrait être une source (p. xi, n.) ? Que n'a-t-il pas lu qui pourrait éclairer le roman de ce grand liseur que fut Bourges ? Les données historiques, dont s'est servi le romancier, ont été agrandies par une vision shakespearienne. Stendhal, Byron, Barbey d'Aurevilly ont apporté chacun des éléments au récit. Et combien d'autres encore ! Tallemant, Saint-Simon surtout, Paul de Saint-Victor, les Élizabéthains, Balzac. Et il ne faut pas oublier ni les musiciens — Berlioz et Wagner — ni les peintres. A défaut de documents précis qui permettraient de reconstituer toutes les étapes de la création, M. Lebois établit des rapprochements entre *Le Crépuscule* et les écrivains qui ont pu contribuer à

sa genèse. Çà et là, quelques vues très profondes nous font toucher la nature même du génie de Bourges : ainsi, la faconde manoscaine, qui contraste avec la difficulté qu'éprouve le romancier à adhérer à ses personnages, à les nourrir de lui (p. XXXIV), ou encore l'établissement des différentes couches de l'œuvre — une vérité historique, locale, recouvre une vérité plus vaste, empruntée aux âmes des époques antérieures (p. XLIV). M. Lebois montre très justement les deux aspects essentiels de l'art de Bourges : « Romantique dans sa conception, classique dans l'exécution, c'est fait, comme toutes les grandes œuvres, avec le souci constant et simultané de l'ensemble et du détail, tout concourant à l'ordre et à l'unité » (p. XC). Tous les emprunts sont parfaitement assimilés et de cette somme, qui pourrait ne donner qu'une bigarrure ou un pastiche, Bourges a su tirer une œuvre une et personnelle. Quelques mots nous révèlent le travail de l'écrivain sur son manuscrit — plus de suppressions que d'additions — et une vue rapide nous est donnée sur l'accueil et sur la leçon (ou les leçons) que l'œuvre offre et où Gobineau paraît le principal inspirateur.

L'édition critique suit le texte de la version définitive de Stock (1905). Les variantes sont reprises à l'édition Savine (1887) qui reproduit la première édition de 1884. Mais en confrontant le texte donné par M. Lebois avec cette première édition, nous relevons certaines variantes. Ainsi : p. 66 : au lieu de *chiffré... cosa Et là dessus* / *chiffro ... césa ... et là dessus* ; p. 92 : au lieu de *soudainement* / *tout à coup*. La ponctuation surtout a changé, et M. Lebois ne semble pas avoir tenu compte des transformations. R. Schwab, dans sa préface de 1950 (Cent Romans français) avait insisté sur elles. Ainsi, dans la première version, on trouve plusieurs fois le point de suspension quintuple ou sextuple: *vivant.....* / *vivant...* (Leb., p. 92) ; *Déjeuner.....* / *déjeuner...* (Leb., p. 111) ; *dans les ténèbres...* et / *ténèbres* ; *--et* (Leb., p. 125) ; *aînée.....* / *aînée...* (Leb., p. 127). Il en est de même pour quelques autres signes de ponctuation : *contenir* : / *contenir* ; (Leb., p. 92 var.) ; *enfin* ; / *enfin* : (Leb., p. 93) ; *l'hôtel où* / *l'hôtel, où* (Leb., p. 111) ; *pesé était* / *pesé, était* (Leb., p. 245) ; *une urne où l'on* / *une urne, où l'on* (Leb., p. 245). p. 10 : *collier d'opales* ; p. 10 : *renommées d'or, mat* ; p. 11 var. : *le mauvais goût* ; p. 11 var. : suppr. *des dameurs*, p. 11 : suppr. *à deux branches*. Par contre, le lecteur curieux des sources sera agréablement surpris de trouver de nombreuses notes et surtout les passages multiples où ont été présents, à l'esprit de Bourges, au cours de la rédaction, les auteurs qu'il aimait. R. POUILLIART.

Jean-Louis Schonberg. *Federico García Lorca. L'homme. L'oeuvre.* Préface de Jean Cassou. Paris, Plon, (1956). 14×20, 360 p., ill.

Il est toujours inopportun de faire autour d'un livre nouveau une publicité excessive. Le lecteur, imprudemment alléché, éprouve ensuite, trop souvent, un sentiment de déception. On nous avait annoncé, ou à peu près, que M. Schonberg nous révélait enfin « la vérité » sur la mort de Lorca. Les pages où il raconte le drame n'ont aucunement la netteté qu'on attendait, et nous n'en sortons pas beaucoup plus avancés. On les résumera en disant que ce fut une affaire de mœurs sans l'être tout en l'étant. Chose que tout le monde soupçonnait ou savait plus ou moins. Le problème reste en l'état. On a l'impression inattendue que M. Schonberg, qui ailleurs ne recule pas devant certaines hardiesses, pour ne pas dire plus, a été ici pris d'une timidité soudaine, qu'il n'est pas allé jusqu'au bout de sa pensée, et qu'il n'a pas osé écrire tout ce qu'il avait appris. S'il a été retenu au dernier moment par le respect que doit inspirer une fin tragique, on ne pourra, malgré tout, que l'en féliciter.

Quant au reste, l'ouvrage nous est présenté comme une *somme.* A qui fera-t-on croire, pour peu que l'on connaisse la richesse et la complexité de l'œuvre de Lorca — et sans juger naturellement au poids la valeur d'un livre —, à qui fera-t-on croire qu'une étude de 360 pages puisse être une *somme* sur García Lorca ? Il s'agit en réalité d'un long essai, né de très sérieuses recherches, mais où le meilleur s'allie au plus contestable. On eût sans doute préféré une composition plus originale et mieux adaptée à la personnalité du poète grenadin que le vieux plan « passe-partout » : première partie, L'homme ; deuxième partie, L'œuvre. On connaît d'ailleurs les inconvénients de cette coupure trop absolue, qui brouille les perspectives et accule à d'inévitables répétitions. On peut y renoncer sans tomber pour autant dans le désordre et la confusion. D'autres critiques ont su mêler habilement la biographie et l'étude littéraire, et je ne pense pas que M. Schonberg était incapable de suivre leur exemple. Assurément, il ne soigne pas assez le détail — on pourrait le chicaner sur d'innombrables points, — et son style pèche tantôt par négligence et tantôt par prétention. Mais il ne manque pas de talent. Il y a dans son livre bien des pages fines, alertes, pénétrantes ou judicieuses. Il est certain que, s'il n'apporte pas tout sur Lorca — qui pourrait s'en vanter ? —, il

apporte beaucoup. En général, on le lit avec le plus grand intérêt. Où l'on résiste davantage à le suivre, c'est devant la crudité de certains commentaires, c'est surtout devant la place énorme qu'il fait, pour la biographie et l'interprétation de son auteur, à ce qu'il appelle l'« amour obscur ». Qu'on m'entende bien : je ne l'accuse aucunement d'avoir calomnié le souvenir du poète. Je crois même que le portrait qu'il nous donne de Lorca est exact dans ses traits essentiels : un tempérament prodigieusement doué pour tous les arts, une espèce de génie de la poésie et de la musique, et une sensibilité esthétique raffinée et presque douloureuse, unis à une absence totale de caractère et de volonté, aux grandes inconséquences qui sont le fruit naturel de cette insuffisance, et à une certaine indigence d'idées personnelles (voir p. 347). Tout sens et tout sensibilité, Lorca semble ne s'être jamais libéré complètement d'un dangereux infantilisme intellectuel et moral. Cela dit, je ne suis pas sûr qu'une pareille insistance sur les aspects troubles de sa vie intime était toujours nécessaire pour l'exégèse de son œuvre, et qu'il n'eût pas mieux valu jeter un voile comme d'autres critiques. M. Schonberg a-t-il succombé à l'insidieuse tentation de dire ce qu'avant lui personne n'avait eu le courage de dire? Il a certainement pour Lorca une admiration profonde et loyale. Peut-être aurait-il mieux servi sa mémoire en se montrant plus discret sur une déchéance dont son héros, plus chrétien qu'il ne s'en doutait lui-même, se sentait cruellement humilié et qui ne peut guère le grandir aujourd'hui.

Robert Ricard.

Notes bibliographiques

Ouvrages généraux

Der Vergleich. Literatur- und sprachwissenschaftliche Interpretationen (Hamburg, Cram, De Gruyter et C°, 1955. 15 × 23, 227 p. HAMBURGER ROMANISTISCHE STUDIEN, A 42 et B 25) est un recueil dédié au professeur Petriconi. Il emprunte son titre à une formule chère au jubilaire : « La comparaison est pour nous ce qu'est l'expérimentation pour les sciences naturelles. »

Dans ce *Festgabe* varié (nous négligeons ce qui concerne l'antiquité, la littérature allemande et la linguistique), on comprendra sans peine que la littérature comparée ait une place de choix. M. H. HATZFELD, héraut du baroquisme, fait le point, pour répondre au scepticisme de M. Petriconi (p. 11-21). — M. F. RAUHUT rapproche les philosophies de l'histoire de Vico, de Spengler et de Toynbee (p. 23-32). — Partant de *Don Quichotte*, du chapitre (I, 25) où le héros s'impose de vivre en pénitence dans la Sierra Morena, M. W. PABST étudie ce thème dans les œuvres antérieures (p. 33-49). — Mme H. SCHROEDER met en rapport la *Psyché* du poète russe Bogdanovitch (1775) avec celle de La Fontaine, qui a servi de modèle et « dont le rôle dans la littérature française n'a peut-être pas encore été estimé à sa juste valeur » (p. 51-64). — M. E. SCHRAMM s'intéresse à Eichendorff comme traducteur de la littérature espagnole et d'abord (car ceci n'est qu'un début) du *Conde Lucanor* (p. 189-198).

Les titres des articles inspirés par la littérature hispano-américaine parlent d'eux-mêmes : la représentation de l'enfance et de la jeunesse dans le roman chilien moderne (H. SCHNEIDER, p. 157-165) ; l'écrivain hispano-américain comme type sociologique (R. GROSSMANN, p. 145-156).

Une seule étude sur la littérature italienne : M. U. LEO s'interroge après d'autres sur les convictions religieuses de Luigi Pulci ; il s'arrête surtout sur le rôle du diable chez cet écrivain (p. 123-143).

Reste la littérature française. M. E. KÖHLER montre les conceptions que les romanciers courtois du XIIe siècle se faisaient (surtout dans les prologues) de leur œuvre et de leur public (p. 65-79). — La *Bibliothèque universelle des dames*, sorte d'encyclopédie pour les dames (1785-1789), fait, à côté des mathématiques ou de l'histoire, une place assez grande aux voyages ; M. E. VON JAN examine ici les volumes consacrés à l'Asie (p. 81-90). — Mme M. KRUSE commente la cinquième promenade des *Rêveries d'un promeneur solitaire* de Rousseau et le

poème en prose de Laforgue, *L'aquarium* (p. 91-103). — Enfin, M. H. JESCHKE commence ici l'étude achevée dans le *Romanistisches Jahrbuch* (VI, p. 152-164) sur l'éthique de Montherlant (p. 105-122).

A. GOOSSE.

— Il y a folkloristes et folkloristes : amateurs de province, dont l'apport, quoique parfois naïf ou menu, ne peut être méprisé ; dialectologues prudents et minutieux ; comparatistes savants, hardis, solennels (même dans le langage, surtout dans le langage, peu accessible aux non-initiés). M. Roges PINON appartient à la fois aux deux dernières catégories. Il a publié récemment un petit volume de synthèse sur *Le conte merveilleux comme sujet d'études*. Liège, Centre d'éducation populaire et de culture, 1955, 52 p. à 2 colonnes (ÉTUDES RÉGIONALES. INTRODUCTIONS AU FOLKLORE). Dans le titre, on pourrait substituer *populaire* à *merveilleux* : l'exposé ne concerne pas strictement le conte merveilleux ; surtout, c'est en folkloriste que M. Pinon résume et critique les thèses concernant les origines, caractérise la structure et le style du conte, le rôle et la personnalité du conteur (ces pages sont des plus intéressantes), les rapports avec la littérature. On voit par ce dernier chapitre qu'il n'est pas déplacé de signaler le livre dans cette revue ; la littérature narrative s'inspire parfois du folklore, avec une fidélité d'ailleurs variable : le folkloriste n'accorde à Henri Pourrat qu'une estime médiocre, s'il prête grande attention à Perrault, ou à l'*exemplum*, ou à la fable et aux contes d'animaux, ou au fabliau. Deux regrets : que les fautes d'orthographe ne soient pas rares et que, dans un livre d'initiation, l'abréviation *FFC* ne soit pas expliquée. *Les Lettres romanes* sont citées (à propos de l'*exemplum*) ; il en est de même dans la précieuse bibliographie que M. Pinon rédige, depuis 1951, dans l'*Annuaire* de la Commission nationale belge de Folklore (le dernier tome, contenant la bibliographie de 1952, a paru en 1955 : Bruxelles, Ministère de l'Instruction publique, 367 p.). Nous la signalons ici parce qu'elle concerne incidemment nos études, particulièrement dans la section « Contes, récits, mythes et légendes ». La présentation n'est pas parfaitement claire : elle gagnerait à s'inspirer de la *Bibliographie dialectologique belgo-romane* que M. O. Jodogne a publiée dans *Les dialectes belgo-romans*, de 1937 à 1951. Notons que le répertoire de M. Pinon n'est pas critique et qu'il accueille parfois des articles d'intérêt très limité.

A. G.

— La série des *Monografías bibliográficas* de l'Instituto de Estudios Madrileños s'est enrichie d'une brochure double (V-VI, 14 × 31, 1956, 163 p.), consacrée à la *Métrica española*. Elle est due à M. Alfredo CARBALLO PICAZO, qui déplore les lacunes de la bibliographie de la littérature espagnole et en décèle la cause dans « l'improvisation de l'esprit espagnol si enclin à suppléer avec habileté à l'effort obscur et laborieux, continu et raisonnable ». En ce qui concerne la versification, il rend cependant hommage à ses précurseurs, le comte de la

Viñaza, Mlle Clarke et Mme J. José Prades, ainsi qu'aux revues qui ont publié régulièrement une bibliographie, telle la *Revista de Filología Española* depuis 1914.

Quoique M. Carballo Picazo destine expressément son manuel aux étudiants et non aux érudits, il est certain que ceux-ci seront heureux de le posséder et de le consulter. Assuré d'ailleurs qu'un travail comme le sien, surtout s'il est provisoire, doit inévitablement souffrir de lacunes, M. Carballo Picazo fait appel à tous ceux qui voudront bien compléter sa documentation afin qu'il puisse nous donner sur le même sujet l'ouvrage plus ample qu'il ambitionne. P. G.

— M. A. Holguín, qui est Colombien, a publié en espagnol une anthologie de la poésie française à laquelle on ne refusera pas le mérite du volume ni de l'originalité. Plus de 700 pages grand format (17 × 24) pour près d'une centaine de poètes, depuis *La Chanson de Roland* jusqu'à nos contemporains (*Poesía francesa. Antología.* Madrid, Ed. Guadarrama, 1954).

A côté de quelques autres morceaux du Moyen Age, on trouve, en effet, plusieurs pages de la *Chanson de Roland*, ce qui ne serait que juste si l'ouvrage de M. Holguín n'embrassait, en réalité, que la poésie lyrique, comme la suite le montre bien. Sinon, on ne s'expliquerait pas que Corneille n'y soit représenté que par les fameuses stances du Cid, et Molière par des « Stances galantes » tirées on ne sait d'où, ce qui n'empêche pas que la *Bibliografía poética* de ce dernier mentionne *Le médecin malgré lui*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, etc.

Le cas de Molière n'a d'ailleurs rien d'exceptionnel : Musset, par exemple, n'obtient que 3 très petites pages, mais Cendrars en a 9 ! De Péguy, on ne nous offre que 20 vers, mais, de Milosz, 6 pages pleines, tandis que Malherbe a 4 vers à son actif, juste autant qu'Alibert ! Le plus favorisé de tous est Baudelaire, avec 20 pages ; le plus dépourvu, c'est un certain Ganzo. Mais celui-ci n'a qu'à s'en prendre à lui, puisqu'il a refusé l'autorisation de reproduire son œuvre. Pourtant, M. Holguín avait gentiment écrit (et a maintenu) 4 pages pour le présenter !

Ce qui est, en effet, extraordinaire, c'est l'ampleur habituelle des notices consacrées aux auteurs, qui contraste si souvent avec la maigreur des morceaux qu'on nous donne. A part cela, ces notices ne sont pas mauvaises, d'autant qu'il ne sied pas de trop exiger d'un ouvrage de ce genre. Mais la notice sur Verhaeren (notons en passant que ce n'est pas à Bruxelles, mais à Louvain, que Verhaeren fit son Droit) s'étend sur 3 pages, son œuvre sur 2 ; la notice sur Mauriac s'étend sur 3, son œuvre tient en 1 ; Valéry a besoin de 9 pages d'introduction, tandis que 3 petites pièces suffisent pour son œuvre. Système étonnant, on en conviendra, pour un livre qui, par sa nature, semble tout de même destiné à faire respirer les fleurs des poètes plutôt que la prose d'un critique.

Or, la construction générale de cette anthologie est singulièrement équilibrée aussi. Dès la page 400, nous sommes à Valéry. Après

cela, il en reste 300 pour les contemporains ! Heureuse poésie française qu'on n'imaginait pas aujourd'hui à son siècle d'or, en regard duquel non seulement le XVIII[e] siècle fait piètre figure — pas un seul vers ! aucun poète, aucun, car Chénier n'est qu'un « faux poète» ! — mais le romantisme lui-même, avec 12 pièces seulement [1].

Ces anomalies et ces étrangetés s'expliquent sans doute et même se justifient du moment qu'on apprend que M. Holguín est lui-même poète. C'est donc moins l'histoire que son goût personnel qui a dicté son choix et mesuré la place à chacun. C'était assurément son droit, mais c'est le nôtre aussi de constater que son livre ne répond guère à ce qu'on attend d'une anthologie générale de la poésie française.

Cette mise au point étant faite, nous reconnaîtrons avec plaisir que M. Holguín a traduit nos poètes avec beaucoup d'aisance et que, s'il les a parfois trahis, comme c'était inévitable dès lors surtout qu'il s'ingéniait à les traduire en vers, il ne l'a fait souvent qu'au minimum en ajoutant ou en sacrifiant des détails. On admire même plutôt qu'il ait parfois réussi à les transposer si élégamment en vers castillans. Dans ses jolies strophes, telle « petite chanson » de Maeterlinck, par exemple, — *Et s'il revenait un jour...* — a merveilleusement gardé sa concision, son rythme et sa délicatesse. P. G.

Chanson de Roland

De la fameuse version V[4], si appréciée que Wilmotte, par exemple, l'a préférée à celle d'Oxford, nous pensions posséder deux éditions excellentes : la très ancienne de Kölbing (1877) et la très récente de Raoul Mortier (1941). On a dit tant de bien de cette dernière ! Comment douter de l'éditeur puisqu'il disposait de photographies et qu'il a noté avec scrupule les endroits où des rognures avaient emporté des vers, d'autres où des mots sont illisibles. Mais les photos étaient mal prises et M. Mortier connaissait mal l'italien !.. Quelle déconvenue ! Le P. Queirazza, plus qualifié, a travaillé sur le manuscrit lui-même qu'aurait dû consulter Mortier si ce n'eût été la guerre (*La Chanson de Roland nel testo assonanzato franco-italiano*, edita e tradotta da Giuliano GASCA QUEIRAZZA, S. J. Turin, Rosenberg et Sellier, [1955]. 17×24, XXXIII-387 p. [L'ORIFIAMMA... a cura di F. A. Ugolini. Univ. di Torino, 1]).

L'éditeur actuel, avec une discrétion très louable, ne s'est pas soucié d'autres problèmes que ceux que pose la reproduction du texte et sa compréhension. Pour le reste, un rappel très bref quoique précis de l'histoire du manuscrit, de l'intérêt accordé à cette version vénitienne depuis 1837, des éléments particuliers de la narration ; puis, quelques pages sur la langue et la versification.

1. Par suite d'un accident de composition à la table des matières, ces pauvres romantiques ont encore le malheur d'être tous devenus des « pseudo-classiques ».

Il me semble que la traduction italienne convient mieux à ce texte que la française. Des remarques sur les rares corrections proposées et un glossaire très fourni complètent l'ouvrage. Et tout nous laisse deviner la science et l'application d'un éditeur vaillant que tant de mauvaises lectures découvertes par lui auront encouragé à rendre à l'œuvre ses droits imprescriptibles. O. J.

Anticlaudianus

A lire les ouvrages et les articles de M. Robert BOSSUAT, nous savions qu'il s'intéressait depuis longtemps au poème allégorique, d'inspiration néo-platonicienne, d'ALAIN DE LILLE (vers 1128-1203), l'*Anticlaudianus*, composé entre les derniers mois de 1182 et le début de 1183. Il vient de terminer cette difficile édition d'une œuvre dont les très nombreux manuscrits révèlent le succès (Paris, Vrin, 1955. 16×25, 224 p.). L'originalité d'Alain, dans ses 4354 vers, « consiste moins à renouveler les doctrines dont il se fait l'interprète qu'à les parer d'ornements poétiques ». Mais il fait preuve d'indépendance en accommodant ses modèles à sa façon. L'*Anticlaudianus*, ce pèlerinage de Prudence au Ciel pour en ramener l'âme qui vivifiera le corps humain parfait qu'ont prépare les Vertus, a été pillé par de nombreuses œuvres didactiques en langue vulgaire. Rappelons la seconde rédaction de l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz et la seconde partie du *Roman de la Rose*. Dante vraisemblablement s'en est souvenu et aussi les auteurs de *Pèlerinages*. Enfin, l'*Anticlaudianus* a été traduit en français avant 1271 par Ellebaut, clerc stupide qui n'en a gardé qu'une narration édifiante. Un résumé, le *Ludus super Anticlaudianum* d'Adam de la Bassée, a été adapté à son tour, en vers français, avant 1286, par un frère-prêcheur de Cysoing. Comme Alain de Lille est un imitateur enthousiaste des grands classiques latins, il nous apparaît comme l'un des meilleurs artisans de l'humanisme au moyen âge. Voici qu'il sera mieux connu aujourd'hui grâce à un éminent historien à la fois des lettres françaises et latines. O. J.

Érec et Énide

D'*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, je recommande la traduction que vient de donner M. René LOUIS, professeur à la Faculté des Lettres de Caen. Il a suivi le texte de l'édition M. Roques que nous avons signalée naguère (Paris, Champion, 1954. 12×19, IX-193 p.). On sait combien les traductions sont inégales et quel débat suscite la façon d'adapter une œuvre dans une forme de langage plus évoluée. Ici, me paraissent résolues les mille difficultés auxquelles se heurte un commentateur de textes anciens. M. Louis a étudié l'œuvre, exprimant tout son sens comme devant un auditoire qui est appelé à saisir le fond même de la pensée. Celle-ci atteinte, il brise les phrases trop longues et réussit à rendre adéquatement les mots abstraits. Un exemple : « Que diroie de ses *bontez* ? »

se demande Chrétien à propos d'Érec ; M. Louis comprend : « Que dirai-je de ses *hauts faits* ? » On peut ergoter peut-être sur la valeur du futur rempaçant le conditionnel, mais *hauts faits* correspond au mieux au *grant vasselage* qu'on vient de reconnaître à Érec et qu'on a compris comme sa *vaillance*. Ces mots abstraits servent d'étalon au critique d'une traduction. Quant aux mots concrets qui n'ont plus leur équivalent, mieux vaut, comme on l'a fait, les garder dans le texte français et les commenter dans un glossaire final. M. Louis a réalisé admirablement son dessein, avouant ses difficultés et se justifiant d'avoir recouru aux variantes d'un autre manuscrit.

O. J.

Roman de Renart

M. Roques poursuit son édition du *Roman de Renart*. Il nous livre à présent les *Branches VII* (Renart et le corbeau, Le viol d'Hersent, L'« escondit » de Renart), *VIII* (Le Duel de Renart et d'Isengrin) et *IX* (Le pèlerinage Renart) attribuées à Pierre de Saint-Cloud ; on les date de 1175, 1190 et 1200 environ (Paris, Champion, 1955. 12×19, xix-201 p. Cl. fr. du m. â, 81). La branche VIII est peut-être la mieux réussie et nous confirmerait dans cette opinion que c'est dans le *Roman de Renart* qu'on découvre l'art le plus vif de la narration. D'autre part, c'est dans cette branche que Renart se rapproche le plus de l'homme ; ses tours d'esprit ont toujours été humains, assurément, et il porte des braies tout comme un vilain, mais voici qu'il se comporte en seigneur, engageant un duel judiciaire contre Isangrin, tous deux portant l'écu et un bâton (non une épée pourtant) et Renart est admis comme moine dans une abbaye. Les hommes l'admettent comme l'un de leurs semblables : c'est là un pas de plus dans l'assimilation, regrettable pensera-t-on. Le texte est plus corrompu que celui des premières branches ; le copiste commet plus d'erreurs, qu'on a laissé subsister lorsqu'elles ne troublent pas le sens : ainsi les finales des mots sont fréquemment amputées de leur consonne *s* ou *t*, trop souvent pour qu'on puisse croire à des distractions. Le vocabulaire est varié et l'index idéologique permettra de juger le mieux de cette luxuriance. O. J.

La Vie Seinte Audree

M. Östen Södergård a édité *La Vie Seinte Audree*, poème anglonormand du xiiie siècle (Upsal, Almqvist, 1955. 16×24, 202 p., 1 pl. Acta univ. Upsal., 1955, 11).

Audree, fille d'un roi anglais de l'Est au viie siècle, fut deux fois reine, mais elle obtint de ses deux maris que sa virginité fût respectée. Elle fonda une abbaye où elle se retira. Après sa mort en 679, elle opéra, autour de sa tombe, d'innombrables miracles.

En 4620 octosyllabes une religieuse nommée Marie raconta sa vie au début du xiiie siècle, en reprenant le canevas d'une autre biographie pieuse, la *Vita Sanctae Ethelredae* de Thomas d'Ély

Elle en avait bien besoin, car de son héroïne elle ne devait connaître que deux éléments à peine : la virginité de cette épouse et sa fin dans un monastère. Tout le reste paraît de pure invention et, surtout, cette longue enfilade de miracles (vv. 2026-4507) d'une banalité exaspérante. Tout au long de l'œuvre, les citations de quelque deux cents individus et les donneés historiques ou généalogiques suscitent le soupçon. Qu'en pense l'éditeur ? Il ne nous l'a pas dit et, vraiment, on s'étonne qu'il ne se soit soucié que de la langue de son poème. Celle-ci est intéressante : l'étude bien faite de la phonétique, de la morphologie et des graphies est une contribution très utile à la linguistique historique de l'anglo-normand. Peut-être, pour le reste, les hagiographes devront-ils quelques menues découvertes de procédés à cette Vie si mal composée. O. J.

Saint François

Les Franciscains reconnaissent comme seule biographie officielle de leur fondateur la *Legenda Maior Sancti Francisci* de saint Bonaventure : on n'en conserve pas moins de 93 manuscrits latins et 43 traductions, dont une seule de langue occitane, plus précisément écrite dans le languedocien de l'Ariège ou de l'Aude, peu avant 1350. M[lle] Ingrid Arthur vient de la publier : *La Vida del glorios sant Frances* (Upsal, Almqvist, 1955. 16×24, vii-313 p., 1 pl.). Dans cette revue, nous ne pouvons que citer cet ouvrage très développé, car cette traduction très fidèle n'est intéressante que pour la linguistique ; l'on dira ailleurs quel apport considérable elle fournit à la connaissance de l'occitan, un peu décadent au xiv[e] siècle.

O. J.

Dante

Ce n'est pas la première fois qu'on en parle : *Dante* comme *Alighieri* ont intrigué les nombreux exégètes de la *Divine Comédie.* Mais puisqu'il s'agit de noms propres, il convient, certes, que nous consultions un éminent spécialiste de l'onomastique, M. Olof Brattö qui, dans ces deux ouvrages, *Studi di antroponimia fiorentina.* Il libro di Montaperti (An. mcclx) paru à Götteborg en 1953, et *Nuovi studi di antroponimia fiorentina* (Stockholm, Almqvist, 1955) a témoigné, de l'avis unanime de la critique, d'une connaissance très sûre des noms de Toscane. Dans le second de ces ouvrages, il s'est intéressé à *Dante* (pp. 83-87) et, par des arguments généalogiques comme linguistiques, il nous confirme que Dante est une contraction de *Durante,* comme le français *Durand* un participe présent de *durare,* un nom de type « auguratif », apparenté sémantiquement à « dur ». *Alighieri* (aib., pp. 14-17) n'est pas aussi simple : une longue discussion des hypothèses permet à Brattö de conclure qu'il s'agit d'un dérivé en *-ieri* (d'influence phonétique française) du nom germanique *Alaker* (*Alagair*) sous la variante locale *Alegher.* Rencontres occidentales sur lesquelles les contemporains auraient disserté !

O. J.

— Grâce aux *Lezioni sulla Divina Commedia*, on est heureux de pouvoir atteindre plus profondément que ne le permettaient la *Storia della letteratura* ou les *Saggi critici* la pensée de F. de Sanctis sur la *Divine Comédie*. C'est M. M. Manfredi qui en a préparé avec soin l'édition pour la collection des Scrittori d'Italia (Bari, Laterza, 1955. 14 × 21, 458 p. Prix : 2.800 l.).

Il est vrai que ces pages ne nous apportent pas exactement ni complètement l'exposé oral du maître au cours des leçons qu'il fit au début de son exil, à Turin en 1854-55, puis à Zurich en 1856. Dans le meilleur des cas, nous n'en avons ici qu'un condensé, que de Sanctis dicta à son jeune ami, Marvasi, qui lui servait de secrétaire. Parfois nous n'avons que des notes, parfois un texte qui a subi des remaniements d'une main étrangère. Si donc, pour le fond et l'ensemble, l'authenticité des *Lezioni* qu'on nous offre est incontestable, il va de soi cependant qu'on ne saurait la garantir absolument.

Néanmoins, c'est une heureuse fortune que, après tant de difficultés qui en ont plusieurs fois empêché la publication, les *Lezioni* voient le jour au moment de leur centenaire. Qu'on ne les croie pas d'un intérêt simplement rétrospectif. Elles ont gardé une vie, une fraîcheur, un élan étonnants : c'est que de Sanctis s'est préoccupé de faire ressortir devant ses auditeurs la poésie de la *Divine Comédie* et non de composer un commentaire historique, philologique ou allégorique. En écrivant cela, je songe notamment aux belles pages 37-44 intitulées *Vittoria del genio sulla critica*. Tous ceux qui, comme les jeunes gens d'Italie et de Suisse au siècle dernier, voudront s'initier à la lecture de Dante, auront grand profit à suivre le poète dans son grand voyage guidés par un excellent Virgile. Mais ils y prendront plus de plaisir encore peut-être, ceux-là mêmes qui ont déjà beaucoup fréquenté le poème sacré. P. G.

XVIe siècle

Les remarquables qualités de la première édition (1537) de *L'Institution chrétienne* de Calvin — « la fermeté, la gravité, l'austérité de style, le mouvement de la phrase, la concision et la vigueur de l'expression » — se sont atténuées et diluées progressivement jusqu'à l'édition définitive de 1559, comme l'a fait observer Lanson, à l'encontre de nombreux autres critiques. Mais, quoi qu'il en soit, il est certain que « peu d'ouvrages ont exercé une influence plus considérable sur le mouvement des idées religieuses, au xvie siècle ». *L'Institution chrétienne* « fait cependant partie, de nos jours, de ce nombre de livres immortels que tout le monde connaît de nom mais que bien peu de gens lisent ». Aussi accueillera-t-on avec une vive satisfaction le *Calvin tel qu'il fut* (Paris, A. Fayard, [1955]. 11 × 18, 245 p.), dans lequel le chanoine L. Cristiani nous présente sobrement annotées les pages essentielles de l'*Institution* et de nombreuses autres de Calvin, au besoin traduites du latin ou de l'allemand.

En dehors du monde protestant et des spécialistes des questions

religieuses. on n'a pas eu jusqu'ici moyen si approprié d'entrer en contact de manière si directe et si objective avec Calvin et sa doctrine. Inutile d'ajouter combien pourtant une telle chose est souhaitable pour comprendre l'évolution profonde qui a marqué l'Occident depuis quatre siècles.

Bien que Luther n'intéresse pas directement la littérature française, on doit, toutes proportions gardées, apprécier de même le *Luther tel qu'il fut*, qui a été conçu de la même façon que le *Calvin* et par le même historien (Paris, A. Fayard, [1955]. 11 × 18, 256 p.). M. Daniel-Rops, qui dirige cette collection des TEXTES POUR L'HISTOIRE SACRÉE a écrit pour ces deux volumes une vivante préface, empruntée pour une large part à son *Église de la Renaissance et de la Réforme* (*Ibid.*, 1955). Il s'est efforcé de porter sur les hommes le jugement le plus serein et le plus équitable possible. On ne pourra certes point lui reprocher d'avoir péché par malveillance. P. G.

L'édition définitive de *La Bergerie* de Remy BELLEAU, de 1572, est assez connue par le recueil de Marty-Laveaux (1878). Mais la première, plus spontanée, moins alourdie de poèmes, celle que Belleau écrivit d'un seul jet, semble-t-il, en 1565, n'avait pas été reproduite depuis. Melle Doris DELACOURCELLE vient de la révéler dans cette collection des TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS qui, on le sait, fait honneur aux premières formes des œuvres. Elle nous donne un glossaire indispensable, car Belleau a le culte des termes techniques quand il décrit la nature, les travaux des champs, les vendanges, un château ou des objets d'art. Cette narration très descriptive en prose d'une journée à Joinville, où tombeaux comme tapisseries, baptême et parcs le font chanter en vers, peut-être goûtée encore lorsque l'auteur consent à modérer sa faconde naturelle. On retiendra cette chanson à Francine, que courtisait Tenot alias Jean-Antoine de Baïf (pp. 60-61), et ce portrait d'une formule encore médiévale (pp. 82-87). Partout triomphent l'harmonie et la douceur (Genève, Droz, 1955. 12×18, 153 p.). O. J.

Manzoni, Leopardi

— Dans *Alessandro Manzoni* (Paris, P.U.F., 1956, 15 × 23, 222 p.), Mme Lucienne Portier nous offre sur la vie et l'œuvre de l'écrivain une étude d'ensemble à la fois fouillée, complète et objective. Les œuvres sont présentées, analysées et jugées, en tenant compte des travaux critiques les meilleurs et les plus récents, et dans le cadre de la biographie de l'auteur. Un tel plan convient particulièrement bien pour un Manzoni ; car s'il est absurde de parler à son sujet de littérature « engagée », toutefois chacune de ses publications correspond à une étape de sa vie intellectuelle, de cette longue et courageuse défense de la vérité dans les nombreux domaines qu'il a abordés : poésie, morale, roman, histoire, philosophie ou linguistique.

Bien que Mme Portier n'ait guère insisté sur l'aspect psychologique

de son sujet et qu'elle ait consacré tous ses efforts à l'étude critique de l'œuvre — les données biographiques sont, en effet, discrètes et concises, — son travail met fort bien en lumière le caractère et la pensée de Manzoni. Le lecteur conservera l'impression d'avoir rencontré en cet homme une grande figure de la pensée européenne, trop peu connue en dehors de son pays. E. Renard.

— On sait que, dans sa jeunesse, Leopardi a lu bien des auteurs grecs et latins et qu'il avait des langues classiques une connaissance peu commune. Mais on sait beaucoup moins qu'il fut vraiment un philologue, adonné passionnément à la critique textuelle, et qu'il le resta encore après qu'il fut devenu un grand poète. M. Sebastiano Timpanaro jr. a fort bien éclairé ce Leopardi dans *La Filologia di Giacomo Leopardi* (Firenze, Le Monnier, 1955. 14 × 20, 282 p. Quaderni di letteratura e d'arte). Il en a précisé les mérites réels non seulement en soupesant en détail ses travaux, mais en les replaçant constamment dans le cadre de la philologie de l'époque : philologie italienne avec Angelo Mai à l'avant-plan ; philologie étrangère, allemande surtout, avec ses orientations nouvelles.

Leopardi est resté cantonné dans la critique des textes, et il ne faut donc pas faire de lui un novateur génial. Mais nombre de ses conjectures furent remarquablement justes,si bien qu'elles sont encore acceptées actuellement. Si d'ailleurs beaucoup, il est vrai, sont tombées dans l'oubli, c'est qu'elles se sont avérées inutiles du jour où l'on a disposé d'éditions beaucoup plus sérieusement établies que celles qu'il eut en mains. D'éminents savants étrangers, ses contemporains lui témoignèrent une rare estime. Son compatriote Angelo Mai également, mais, celui-ci, surtout en l'exploitant et, semble-t-il bien, d'une façon peu honnête.

Ce sont donc des éditions défectueuses qui firent souvent perdre son temps à Leopardi. Car, pour lui, il ne s'agissait pas du tout d'un jeu d'esprit. Il ne fut pas, comme un Foscolo, un virtuose de la conjecture. Il fondait ses émendations, non pas sur une ingéniosité naturelle ou une intuition pure, mais sur une étude comparative de textes parallèles et sur des lectures étendues. Cicéron, Eusèbe, Platon retinrent minutieusement son attention, et bien d'autres encore, en particulier les auteurs de la période hellénistique, auxquels, il est très curieux de le noter, il eût voulu faire ressembler Platon. Croirait-on qu'il est d'un admirable poète, ce projet de composer un recueil des *Pensieri di Platone* qui aurait, dit-il (cité p. 159), contenu « tout ce qu'il y a de beau et d'éloquent chez Platon, séparé de son éternelle dialectique qui est insupportable de nos jours, et de ses mythes (*sogni fisici*), qui, à cause surtout de leur obscurité, ennuyeraient la plupart des lecteurs modernes » ? P. G.

Menéndez Pelayo

Une plaquette réunit les discours que les Président et Directeurs des quatre Académies qui constituent l'Instituto de España ont prononcés en la séance solennelle du 28 janvier 1956 pour célébrer le centenaire de la naissance de Menéndez Pelayo (Madrid, Inst. de España, 1956, 17 × 23, 68 p., ill. h.-t.).

M. J. Gascón y Marín, au nom de l'Académie des Sciences morales et politiques, a défini l'œuvre de Menéndez y Pelayo une « critique du présent », une « reconstitution du passé » et une « régénération pour l'avenir ». Comme membre de l'Académie des Beaux-Arts, l'auteur de l'*Historia de las ideas estéticas* reçut l'hommage de M. M. López Otero. Beaucoup plus longuement, M. A. González de Amezua, au nom de l'Académie d'Histoire, fit l'éloge de celui dont l'œuvre fut en majeure partie historique et qui a proclamé que pour l'historien d'un pays, « cultiver l'esprit propre » est le seul principe qui puisse ennoblir et racheter les races et les peuples.

C'est naturellement le discours du Directeur de l'Académie Royale d'Espagne, M. Menéndez Pidal, qui nous intéresse le plus ici. Il évoqua Menéndez y Pelayo cherchant passionnément à atteindre la vérité et à saisir la beauté, sans jamais craindre de réformer ses propres jugements. Car, sauf en matière de foi catholique, Menéndez y Pelayo n'a jamais hésité à changer de position et d'avis devant des faits qu'il avait mal appréciés ou mal connus. Non seulement il rectifiait spontanément ses idées, mais il était fier de le faire. C'est ainsi que lui qui ne jurait que par la poétique d'Horace se mua un jour en champion de Lope de Vega. Lui qui avait méprisé complètement le Moyen Age se fit l'éditeur de l'*Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Et M. Menéndez Pidal de résumer sa pensée en ces termes :

> Une juste évaluation de la littérature espagnole, fondée sur une très large base érudite et esthétique : tel est le résultat principal qu'atteint Menéndez y Pelayo en réalisant, dans son œuvre titanesque, l'idéal de l'Histoire comme œuvre d'art. Cette constante aspiration à rectifier, que nous devons regarder comme la qualité essentielle de son génie, fit que la vision classiciste étroite qu'il eut d'abord s'étendit avec une pénétration toujours grandissante à l'horizon hispano-américain dans toute son ampleur ; ce désir de rectification le porta à s'adonner avec prédilection à l'étude de formes d'art qu'il avait précédemment combattues et rejetées.

La plaquette s'achève sur une série de portraits du grand polygraphe ; il en est de charmants, de graves et d'émouvants. P. G.

— Il est heureux que, la publication des *Obras completas de Menéndez Pelayo* terminée, M. E. Sánchez Reyes ait eu le loisir de s'occuper pieusement de la correspondance échangée entre le savant et son frère cadet Enrique, et d'en éditer ce qui a survécu au drame

de 1936 (*Epistolario de don Enrique y don Marcelino Menéndez Pelayo*. Santander, C.S.I.C., Soc. de Menéndez Pelayo, 1954. 17 × 24, viii-267 p.). L'imposante stature du polygraphe risque, en effet, d'induire en erreur ses plus sincères admirateurs et de leur cacher le « Marcelino intime, cordial, humain », celui-là précisément qui apparaît dans ces lettres-ci, aussi bien dans celles d'Enrique que dans les siennes propres.

Tel est l'intérêt, limité mais réel, de cet *Epistolario*. De ses 292 lettres, échelonnées de 1872 à 1911, il ne faut guère attendre d'autres révélations. Sans doute contiennent-elles mainte allusion aux événements de la république des lettres et de la philologie ; sans doute apportent-elles des échos de Santander, de Barcelone et de Madrid — toutes choses que précisent fort bien les notes de M. Sánchez Reyes ; cependant la substance en est généralement trop grêle pour satisfaire l'historien de la littérature ou le biographe du grand critique. Elles ne nous permettent pas non plus d'atteindre aux régions profondes de son âme, mais elles nous rapprochent singulièrement de l'homme, qui s'y révèle dans la simplicité de sa vie quotidienne et la bonté de son cœur fraternel. P. G.

Apollinaire

On sait que le séjour d'un an qu'Apollinaire fit en Rhénanie eut une influence capitale sur sa vie intime et sur sa formation esthétique. Ce point avait déjà été étudié en 1937 par E. Wolf ; depuis, de nouveaux textes nous ont été livrés, de nouvelles *Rhénanes* nous sont connues. A la lueur de ces découvertes, M. P. Orecchioni reprend aujourd'hui ce problème (*Le thème du Rhin dans l'inspiration de Guillaume Apollinaire*. Paris, Lettres Modernes, 1956. 14 × 19, 140 p).

Un préjugé regrettable engage l'auteur dès les premières pages dans une fausse voie : M. Orecchioni veut qu'Apollinaire ait prétendu à une connaissance parfaite de l'âme rhénane et se soit proclamé poète rhénan authentique et même « le poète rhénan par excellence ». En conséquence, l'auteur entreprend dans une première partie de confronter la poésie d'Apollinaire avec l'âme rhénane et la tradition du *Volkslied* rhénan.

Mais l'âme rhénane est bien difficile à cerner, et le *Volkslied* n'a que peu de rapports avec les *Rhénanes* d'*Alcools* ; les quelques rapprochements que l'auteur nous propose pourraient tout aussi bien s'expliquer par l'influence des modèles français d'Apollinaire : Nerval, Verlaine et les symbolistes. Bref, on reste dans le vague : l'enquête longue, embrouillée, n'aboutit à rien de précis. Dans le détail, l'interprétation des textes manque de rigueur ; ainsi, pour *La Loreley*, on ne peut certes pas parler de « recherche d'une sorte d'absolu dans l'absurde » (p. 58) ; encore moins d'une survivance du mythe de Narcisse. Roland Derche a fait justice de cette hypothèse dans son *Explication de texte — La Loreley* (1955) que l'auteur semble d'ailleurs ignorer.

Pourtant la conclusion de cette enquête reste intéressante. Confrontée avec le message profond du romantisme allemand, la poésie d'Apollinaire nous révèle un de ses aspects essentiels : chez elle, le merveilleux, le monde du rêve, loin de conduire à une pensée tragique, prennent toujours un air familier, humoristique.

La seconde partie qui étudie le thème rhénan tel que l'a réellement conçu et chanté Apollinaire est plus concrète et meilleure. Elle est aussi beaucoup plus courte.

Il faut regretter que dans ce travail qui se veut rigoureux, on ne trouve aucune référence précise aux poèmes ou aux lettres d'Apollinaire qui sont utilisés. D'autre part, des contributions essentielles ont été négligées : un article de R. Warnier (*Ap. et l'Allemagne*, R.L.C., 1954) et une exégèse de *La Synagogue* par L. C. Breunig (Le Flâneur des deux rives, 1954).

Après cet essai trop sec et nébuleux, quelle joie de lire et de relire le cours que Madame M.-J. Durry a consacré en Sorbonne à *Alcools* et qu'elle a livré dans « sa forme tout orale » à l'imprimeur (*Guillaume Apollinaire. Alcools.* Tome 1. Paris, Soc. d'éd. d'enseignement supérieur, 1956. 12 × 19, 320 p.). Ici toute la rigueur du philologue s'unit à la finesse et à la sensibilité de quelqu'un à qui l'expérience de la création poétique n'est pas étrangère. Le volume s'ouvre sur une biographie courte mais complète : synthèse méthodique des travaux les plus récents.

Signalons l'excellent chapitre intitulé *Silhouettes* et qui s'efforce de répondre à la question : Comment était-il ? Madame Durry confronte photos, tableaux, dessins et les témoignages oraux de tous ceux qui ont connu le poète. De prime abord, ces documents paraissent parfois contradictoires. Mais, petit à petit, une figure, une silhouette s'ébauche, faite justement de contradictions : nous saisissons à merveille « ce qu'il pouvait y avoir d'épais et en même temps de noble dans l'aspect du poète », et aussi l'extrême mobilité de son visage à laquelle répond une mobilité morale, psychologique. Nous voici au cœur de l'homme ; les traits se multiplient, se corrigeant l'un l'autre : « séduisant, déroutant, étonnant », laborieux et flâneur, « extrêmement fin et subtil, en même temps il a quelque chose de l'ogre ». Puis, Mme Durry nous entraîme dans l'œuvre : elle y entre par le biais du problème religieux. Cela nous vaut deux chapitres solides, neufs, exhaustifs, sur l'attitude religieuse d'Apollinaire et sur l'expression dans son œuvre de son inquiétude, de son refus et de sa nostalgie de la foi, de son goût du mystère et de l'occulte.

L'analyse s'élargit pour passer à l'exégèse détaillée des textes : *L'Ermite*, *Merlin et la vieille femme*, *Le Larron*, *Zone*, nous révèlent ainsi leurs secrets et leur beauté.

Michel Otten.

Varia

Dans le volume qui relate les « Entretiens d'Arras, 1954 », qui ont porté sur la Renaissance dans les Provinces du Nord (Paris, Centre Nat. de la Rech. Scient.), nous relevons les pages que M. O. Jodogne, l'éditeur, avec G. Doutrepont, des *Chroniques* de Molinet a consacrées au caractère de cet écrivain (1435-1507). La critique, en général, lui a été peu favorable, et le jugement équitable que M. Jodogne s'efforce de formuler ne réhabilitera ni l'historiographe de la Cour de Bourgogne, ni le poète, ni l'homme, ni le prêtre. Manque d'envergure, incapacité de traiter de grands sujets, banalité, abus de l'allégorie et du calembour côte à côte, indigence de la pensée, grossièreté des sentiments, etc. Longue et grave est la liste des défauts, qui sont à peine contrebalancés par une certaine grâce, un vrai sens poétique parfois (mais plus dans la prose que dans les vers), le sens du style aussi et de la musique. P. G.

— Voici deux ouvrages légers, mais qui, sous une forme agréable, permettent d'embrasser rapidement une de ces fameuses questions d'histoire qui ne sont point sans attaches avec la littérature. D'abord encore un petit livre du M. le chanoine Cristiani sur *Nostradamus, Malachie et Cie* (Paris, Le Centurion, 1955. 14 × 19, 118 p.). Puis un second sur *La tragédie des Templiers*. Le Duc de Levis-Mirepoix s'est fait ici l'historien de cette épouvantable affaire, et même l'avocat de Philippe le Bel, mais son plaidoyer ne nous a pas convaincu (*Ibid.*, 1955, 115 p.). P. G.

— En raison de la richesse des souvenirs littéraires qui se rattachent à ces contrées, nous croyons ne pas trop sortir du cadre de notre revue en signalant également à nos lecteurs deux brochures joliment illustrées, l'une qui nous mène *Du Mont-Saint-Michel à la Côte d'Émeraude* de P. Wagret (Paris, Le Centurion, 1955. 96 p.), l'autre en *Provence romaine* sous la conduite de H. Larthilleux (*Ibid.* et *id.*). P. G.

— Du Napoléon inédit, il en restait encore dans les papiers de Hennin, ancien trésorier de la couronne d'Italie, et dans ceux de l'historien Frédéric Masson, tous enfouis dans des bibliothèques de Paris. Six lettres à Joséphine d'abord, sans intérêt après ce que nous savons des autres. Ensuite, des pages dictées par Napoléon au général de Montholon, à Sainte-Hélène : les meilleures, à notre point de vue littéraire, sont celles où l'Empereur esquisse la carrière de Louis, qu'il explique par le tempérament, le caractère de ce frère insoumis, plus dévoué à la cause de la Hollande qu'à celle de la France. Enfin, nous trouvons neuf brouillons d'une dissertation brève sur la Révolution de 1789 et sur son rôle personnel dans l'évolution de la

France. Assurément, ce long travail de rédaction fait honneur au penseur et à l'écrivain et nous offre aussi une belle matière de critique textuelle. Ces documents ont été publiés avec des commentaires très précis par Nada TOMICHE DAGHER ; elle joint à son édition une bibliographie très précieuse sur les textes de Napoléon (TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS : *Napoléon.* Textes inédits et variantes. Genève, Droz, 1955. 12×18, 206 p.). O. J.

— Il en va des stendhalâtres comme des adorateurs de Balzac : la moindre miette du Maître est pour eux manne céleste.

Voici avec *En marge des manuscrits de Stendhal. Compléments et fragments inédits* (1803-1820) de M. V. DEL LITTO (Univ. de Grenoble, Publ. de la Fac. des Lettres, 13. Paris, P.U.F., 1955. 14 × 22, 435 p., 3 planches) livré à la postérité ce que les précédents éditeurs avaient négligé dans les papiers de Beyle : comptes de diligence, vocabulaire italien, truismes, définitions jetées sur le papier sans trop y penser. Il y a de tout dans ce gros volume, mais le profane y verra surtout des rognures d'ongle. Est-il important que le monde sache que le Grand Homme a ressenti le 10 novembre 1803 *some remord of quitting her by a trompery*?

C'est avec une érudition sans défaut que M. Del Litto classe, commente et identifie pour nous tout ce qui peut être classé, commenté ou identifié. Nous ne voyons pas l'intérêt de ce jeu, mais convenons qu'il est bien joué. E. VANDERLINDEN.

— La *Fondation Maurice Maeterlinck*, dont le siège est à Gand, a publié en 1955 le premier tome de ses *Annales* (128 p.). Nous formons des voeux pour le succès de cette publication qui, d'emblée, affirme sa qualité.

Ce premier tome contient notamment une étude de M. W. D. HALLS, d'Oxford, relative à quelques - unes des influences exercées sur Maeterlinck par les écrivains anglais (pp. 9-25), une documentation très riche, présentée par M. Raymond RENARD, sur la diffusion de l'œuvre de Maeterlinck en Italie (pp. 27-90) et une lettre inédite d'Albert ARNAY sur *Les sept princesses* (pp. 95-96). M. Robert O. J. VAN NUFFEL, directeur des *Annales*, en profite pour retracer (pp. 91-94) l'activité remarquable d'Albert Arnay dans les jeunes revues belges, de 1889 à 1895. Il commence ensuite (pp. 97-118) à dresser l'inventaire de la *Correspondance de Maeterlinck* déposée au Cabinet Maeterlinck à Gand. Il s'en tient cette fois aux lettres à Albert Mockel, Grégoire Le Roy et Charles Doudelet. Il faut le féliciter chaleureusement de la conscience et de la méthode avec lesquelles il a fait ce travail : datation et classement chronologique d'environ 175 lettres, bref résumé de leur contenu, citation de quelques passages significatifs, notes bibliographiques très précises éclairant les allusions.

Si, comme il faut l'espérer, les *Annales* de la Fondation Maeterlinck paraissent régulièrement et gardent leur tenue initiale, elles

prendront une place de choix parmi les sources d'information de l'historien des lettres belges [1]. J. HANSE.

— Dans une brochure de l'Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de Rosario (s.d., 16 × 22, 60 p.), nous trouvons deux travaux, l'un de M. R. Grossmann, l'autre de M. L. A. Castellanos. M. R. GROSSMANN étudie dans *El autor y el público hispano-americano : Esbozo de una sociología literaria*, la littérature sud-américaine sous son aspect sociologique.

Jusqu'au XIXe siècle, les écrivains « érudits » de la haute société de colons espagnols s'opposent par leur individualisme hautain aux auteurs autochtones, dits « populaires », imprégnés d'une idéologie collectiviste typiquement indienne. Cette dualité met d'autant plus en évidence le caractère exceptionnel de l'œuvre de José Hernández qui eut le mérite d'opérer, et cela en plein XVIIe siècle, une réconciliation entre les deux tendances : jurisconsulte distingué, son *Martin Fierro* constitue cependant l'épopée populaire de l'Amérique latine, la première manifestation de la littérature nationale au même titre que le *Roland* ou *Mio Cid*. Après quelques contacts favorisés par les romantiques, les créoles prennent leur revanche, et, par suite d'une immigration européenne excessive, occupent bientôt la classe privilégiée de la société. C'est alors l'époque héroïque de la libération de l'Amérique latine où l'écrivain manie à la fois la plume et l'épée, toujours dans un but hautement patriotique.

Détachée de la politique, l'influence de l'écrivain est beaucoup plus profonde aujourd'hui et parfois elle trace la voie au public, malgré la tentation moderniste de couper tous les ponts avec la masse pour ne garder que quelques adeptes choisis.

L'auteur étudie ensuite le rôle des femmes-écrivains : leurs premières tentatives couronnées récemment par la consécration retentissante de Gabriela Mistral.

M. L. A. CASTELLANOS, dans *Aporte escénico de novelistas españoles*, étudie l'œuvre dramatique de trois romanciers espagnols contemporains. Valle Inclán s'est préoccupé sans cesse de stylisation : après des tragédies pastorales sans consistance, il s'attacha à la vie féodale héroïque. Dans une ambiance fantastique et mystérieuse, voici

1. Au moment où nous corrigeons les épreuves de cette note, paraît le tome II (1956) des *Annales*. Disons seulement que nos espoirs ne sont certes pas déçus. Outre la suite de l'inventaire méticuleux des documents du Cabinet Maeterlinck (lettres de Maeterlinck à Albert Mockel, Grégoire Le Roy, Ivan Gilkin, Charles Van Lerberghe, Henri Duvernois et surtout Cyriel Buysse ; documents Henry Russell) et des notes bibliographiques, on trouvera notamment dans ce tome : une conférence intéressante et inédite d'Ivan Gilkin sur Maeterlinck (1905), publiée par M. Van Nuffel (p. 5-36), quelques pages sur les représentations de *L'Oiseau bleu* à Moscou, un « essai biographique » de W. D. Halls sur *Maeterlinck et l'Amérique* (p. 41-54).

l'aventure spirituelle de *Juan Manuel Montenegro*, qui rappelle, nous semble-t-il, celle de Don Rodrigue de Claudel : il trouve dans sa plus grande défaite la lumière de la charité. Langage populaire et direct, réalisme mêlé de merveilleux médiéval. Lorca en serait tributaire. Dans ses farces et satires, il a obtenu un effet de comique par une déformation systématique des héros classiques.

Unamuno n'était pas homme de théâtre, mais il eut l'audace de porter à la scène des problèmes ontologiques et le reflet de l'angoisse qui pèse sur l'humanité. Impressionné par le dualisme qui règne dans le monde, dans son propre pays et au cœur de chaque être humain où s'affrontent le raisonnement positiviste expérimental et l'éternelle inquiétude métaphysique, il a symboliquement représenté cette lutte dans un mystère dramatique *El otro* : l'autre, c'est encore soi-même, c'est « la terrible torture de naître double ».

Azorín veut un théâtre écarté de la réalité et cependant soucieux de tradition nationale et de culture européenne. Nous retenons spécialement parmi ses œuvres *Lo invisible* qui est influencée par *L'intruse* de Maeterlinck : trois actes indépendants nous mettent en contact progressivement avec l'expérience de la mort. Avec un minimum de ressources, cette pièce atteint à une grande puissance dramatique.

Ces auteurs eurent le mérite d'avoir méprisé un succès facile pour tenter, au contraire, d'élever le public au niveau de leurs préoccupations métaphysiques. J. Bogaerts.

— Les professeurs d'Iéna, E. von Jan et A. Franz viennent de lancer une collection de textes romans destinés à l'enseignement, moins, semble-t-il, des littératures qu'à celui des langues. Les trois premiers volumes publiés en 1955 sont consacrés à Georges Clemenceau : *Figures de Vendée* (64 p. — DM. 2,75), Guy de Maupassant, *Huit contes* (100 p. — DM. 5,50) tous deux accompagnés d'une introduction, de notes et d'éclaircissements en français par René Olivier ; Luigi Pirandello. *Novelle* (vii-71 p. — DM. 3,30) commentés en allemand par Vladimiro Macchi. La typographie très aérée et le soin des éditeurs favoriseront la diffusion de ces petits fascicules (Jenaer romanische Texte. Halle, Niemeyer. 15×21). O. J.

— A en croire la jolie couverture de cette mince plaquette intitulée *Esthétique de Max Jacob* (Paris, Seghers, 1956. 11 × 20, 96 p.), il s'agit d'un texte posthume de René Guy Cadou. En réalité nous y lisons, préfacés par Cadou, des fragments des lettres qu'il reçut de Max Jacob, « méditations esthétiques, aphorismes, notes sur l'art, jugements, conseils ».

Le lecteur retrouve avec plaisir les grands thèmes et aussi les petites recettes qui faisaient déjà le charme des *Conseils à un jeune poète* (Gallimard, 1945) ; c'est toujours le même plaidoyer pour une poésie « de pleine poitrine », « faite de douleur ou de joie » qui soit un « hurlement mélodieux » « un cri habillé » ; toujours aussi le conseil au poète de se faire une idée de tout, d'être un érudit, s'alimentant

aussi bien au dictionnaire qu'aux écrits mystiques ou à l'histoire de la philosophie.

D'une correspondance qui doit être abondante et fort belle, on ne nous livre malheureusement que quelques fragments relatifs à l'esthétique. C'est peu. Ne pourrait-on mieux servir le poète ? M. O.

— Ce que l'on découvre avant tout dans les *Entretiens d'Ostende* (Paris, L'Arche, 1956, 12 × 18, 208 p.), c'est la personnalité de Michel de Ghelderode : derrière le visage d'un homme familier, ironique, truculent, apparaît vite une angoisse secrète, une interrogation constante.

On trouvera ici une mine de renseignements. Par exemple, sur la genèse de l'œuvre de Ghelderode au contact de la littérature belge, spécialement de *La Légende d' Ulenspiegel*, ou sur sa conception du théâtre, qui s'est formée sous l'influence du drame élisabéthain et du théâtre espagnol du Siècle d'Or.

On apprend aussi le rôle que la peinture a joué dans certaines de ses créations : ainsi, *La Parabole des Aveugles* et *La Pie sur le Gibet* sont nées de la contemplation des toiles de Breughel [1]. M. O.

— Il y a chez Marcel Aymé matière à bien des études intéressantes ; pour cerner complètement sa personnalité littéraire on devrait considérer l'extraordinaire conteur fantaisiste, fantastique, cynique, satirique, le romancier de mœurs paysannes, le penseur anarchiste, l'humoriste, le délicieux créateur d'un monde où fraternisent l'enfant et l'animal.

Dans le petit livre fervent mais un peu désordonné que M. G. Robert lui consacre, on trouvera peu de chose sur ces aspects si intéressants de cet amuseur de qualité. (*Marcel Aymé cet inconnu.* Paris, Défense de l'esprit, 1955. 14 × 20, 100 p.). M. Robert préfère défendre l'homme contre ses adversaires, au besoin en les méprisant ; il s'attache aussi à préciser sa position politique, à analyser longuement son théâtre, qui est sans doute la partie la plus faible de son œuvre.

Le tout est rapide et un peu vague. On nous dit que M. Aymé est un « classique » (p. 42), mais à ce compte, qui ne l'est ? D'autre part, à prendre Aymé trop au sérieux, on se méprend sur certains caractères de son œuvre. Parce que la femme n'y est que perversité et lubricité, M. Robert déclare cette conception schématique et injuste. Mais la femme n'est-elle pas simplement, pour Aymé, un thème de satire et la vieille plaisanterie gauloise ? Aymé qui est, ne l'oublions pas, un amuseur, ne nous livre pas là le fond de sa pensée ni le fruit de son expérience.

Il est enfin regrettable que, dans un essai qui se propose notamment de défendre la correction et la pureté de la langue, on trouve tant de manquements à la syntaxe et même à l'orthographe. M. O.

1. On peut compléter cet indispensable document par les *Entretiens avec M. de Ghelderode* de J. Stevo (*Synthèses*, avril 1954, n° 95, p. 59-69).

Tables du Tome Onze

1957

ARTICLES ET NOTES

COMPTES RENDUS

LES REVUES

REVUES ANALYSÉES

LES LIVRES

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES.

INDEX DES NOMS

Outre les noms d'auteurs et de personnages historiques (ou regardés comme tels), figurent ici les noms géographiques les plus importants et, en italiques, les titres d'oeuvres anonymes ou dont l'auteur n'est pas mentionné.